প্ৰত্যয় আৰু প্ৰতীক্ষা

ললিত কুমাৰ বৰুৱা

অসম পাবলিচিং কোম্পানী
কলেজ হোষ্টেল ৰোড
গুৱাহাটী—৭৮১০০১

প্রকাশক :
দিলীপ কুমার সান্যাল
অসম পাব্লিচিং কোম্পানী
কলেজ হোষ্টেল রোড
গুবাহাটী-৭৮১০০১
ফোন-২৪৩২৪

প্রথম প্রকাশ :
জানুৱারী, ১৯৮৬

মূল্য : ২০ টকা

মুদ্রক :
সারদা প্রেছ
১০, ডাঃ কার্ত্তিক বোস ষ্ট্রীট
কলিকতা-৯

ভবেন বকরাক

সূচনা

এই গ্ৰন্থত সংকলিত প্ৰবন্ধবোৰৰ মাজত তাৰৰ এক নিশ্চিত যোগসূত্ৰ সততাই চকুত পৰিব। উক্তি আৰু উপলব্ধিৰ বিভিন্ন স্তৰত ক্ষেত্ৰবোৰ সুনিৰ্দিষ্ট ধ্যান-ধাৰণাৰ প্ৰভাৱ নিশ্চয় দেখা যাব। ধৈৰ্যশীল পাঠকে সহজে বুজিব যে স্থানবিশেষে মৌলিক অন্তৰ্দৃষ্টিৰ অভাৱ ঘটিলেও প্ৰবন্ধবোৰে আগবঢ়োৱা ভাৱ, সংকেত অথবা উপলব্ধি হেৰুৱাবলগীয়া বস্তু নহয়। বৰঞ্চ মূল বক্তব্যত অন্তৰ্নিহিত হৈ থকা নৈব্যক্তিক আদৰ্শ আৰু সমগ্ৰতাৰ চেতনাই আমাৰ সংস্কৃতিৰ বহল পটভূমিত আৰু বিভিন্ন বিষয়ৰ প্ৰসংগত ক্ষেত্ৰবোৰ অৰ্থপূৰ্ণ সংকেত বহন কৰিব। জীৱন্ত সংস্কৃতিৰ সৈতে সৃজনশীলতাৰ এক নিবিড় সম্পৰ্ক গতিশীল সাংস্কৃতিক ইতিহাসৰ এক বহুলিখিত কথা। এই উপলব্ধি গভীৰতৰ হ'বৰ বাবে আমাৰ সাহিত্য বা সংস্কৃতিৰ মূল দিশবোৰ প্ৰভাৱিত কৰা যি কোনো চিন্তাধাৰা সূক্ষ্ম ৰুচিবোধ, যুক্তি-নিৰ্ভৰতা আৰু ইতিহাস সচেতনতাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত হ'ব লাগিব। আধুনিক সাহিত্যৰ ছাত্ৰ মাত্ৰেই জানে যে বিভিন্ন তাত্ত্বিক দৃষ্টিকোণৰ পৰা সাহিত্যৰ মূল অভিজ্ঞতা প্ৰবাহৰ ওপৰত আলোকপাত কৰোঁতে এক ব্যাপকতৰ আৰু অধিক সচেতন সংস্কৃতি-চেতনাৰ জন্ম হয়। সেইদৰে পূৰ্ব-সিদ্ধান্তৰ আদ্যোপান্ত প্ৰভাৱে সাহিত্যৰ স্বকীয় ৰূপ বা কলাৰ ৰূপগত সমগ্ৰতাৰ প্ৰতি স্বীকাৰ নকৰে। বিকাশশীল সাংস্কৃতিক পৰিস্থিতিত যুক্তিনিৰ্ভৰ চিন্তা আৰু সৃজনশীলতাই যথাৰ্থ মৰ্য্যাদা লাভ কৰিবলৈ হ'লে এনে ক্ষেত্ৰবোৰ দিক্-নিৰ্দেশক উপলব্ধিৰ প্ৰভাৱ আৰু প্ৰসাৰ সদায়ে সম্ভৱ হ'ব লাগিব। এইখিনিতে সমালোচনাৰ বিশেষ দায়িত্বও অনস্বীকাৰ্য্য।

আনহাতে সংস্কৃতি-ভাবনা বা উচ্চতৰ সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ চৰ্চা বহল সমাজ-চেতনা বা জাতীয় আশা-আকাংক্ষাৰ পৰা আঁতৰি থকাতো সম্ভৱ নহয়। আমাৰ প্ৰান্তীয় সাংস্কৃতিক ধাৰাবোৰতো এক যথাৰ্থ মানৱিক সংস্কৃতিৰ আধাৰশিলাৰ একান্ত প্ৰয়োজন আছিল। স্বাধীনোত্তৰ কালৰ প্ৰথম দশকৰ নিৰাবেগ গণতান্ত্ৰিক স্তৰৰ বহুমুখী বিকাশ সম্ভৱ হোৱা হ'লে এই কাম ইমান কঠিন নহ'লহেঁতেন। এইক্ষেত্ৰত বাস্তৱ সম্ভাৱনাবোৰে প্ৰমাণ কৰে যে আমাৰ একশ্ৰেণীৰ শিক্ষিত মধ্যবিত্তৰ বিকৃত সাংস্কৃতিক উন্মাদৰ মাজেদি অহা বাবেই মানৱিক মূল্য বা চিন্তাধাৰাই সমাজৰ গভীৰলৈ শিপাব নোৱাৰিলে। এই সংকলনৰ মূলত থকা প্ৰাসংগিক উপলব্ধি এয়ে যে ক্ৰমাগত-ভাবে জটিলতৰ হৈ অহা আমাৰ সাংস্কৃতিক পৰিস্থিতিতো একেবাৰে সূক্ষ্ম, ইতিহাস সচেতন আৰু সমালোচনানিৰ্ভৰ দৃষ্টিভংগীৰেহে সৃজনশীল মানৱিক অভিজ্ঞতাৰ মূল্য আৰু মৰ্ম এক অৰ্থপূৰ্ণ ৰূপত ভাঙি দিব পাৰিব।

ৰবীন্দ্ৰনাথ বা নেৰুদাৰ দৰে মহৎ প্ৰতিভাৰ উপৰিও এই প্ৰসঙ্গতে এক আৰু লীবিছ বা জৰ্জ অৰৱেলৰ দৰে লেখক সমালোচকৰ স্বকীয় মূল্যবোধ আৰু চিন্তাই বিশেষ তাৎপৰ্য্য লাভ কৰিব।

এই কথা নিশ্চয় স্বীকাৰ্য্য যে ঐতিহ্য চেতনা ব্যতিৰেকে সফল সৃজনীমূলক প্ৰচেষ্টা সম্ভৱ নহয়। বিশেষ ঐতিহ্যৰ বিকল্প বা বিৰোধী প্ৰয়াস সক্ৰীয় কৰি তুলিবলৈকো এনে এক চেতনাৰ প্ৰাথমিক প্ৰয়োজনীয়তা সকলোৱে মানি ল'ব। এনে সজাগ ঐতিহ্য চেতনাৰ বাবেই আমি অশেষ দ্বিধা স্বত্বেও উনবিংশ শতিকাৰ প্ৰতি বীতশ্ৰদ্ধ নহওঁ। ৰবীন্দ্ৰনাথ সম্পৰ্কে মোহমুক্তি আজি আৰু আধুনিকতাৰ অভ্ৰান্ত লক্ষণ বুলি কোনেও নেভাবে বৰঞ্চ আধুনিকতাৰ ইতিহাসত এক অসাধাৰণ ঐতিহাসিক পৰিস্থিতিৰ অসামান্য ফলশ্ৰুতি হিচাবে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ব্যক্তিস্বৰূপ আৰু প্ৰতিভাৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণ প্ৰাসঙ্গিক আৰু অপৰিহাৰ্য্য বুলিহে ধৰা হয়। সেইদৰে খণ্ড বা অসম্পূৰ্ণ দৃষ্টিত বেজবৰুৱা বা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ প্ৰতিভাৰ মূল শক্তি বা বৰ্তমান অসমীয়া সংস্কৃতিৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত সিবোৰৰ প্ৰেৰণামূলক গুৰুত্ব বুজি উঠাতো প্ৰায় অসম্ভৱ। সংকলিত প্ৰৱন্ধবোৰত এনে এক সমগ্ৰতাৰ ধাৰণা আৰু বহল সমালোচনামূলক দৃষ্টিভঙ্গীৰ গুৰুত্ব সকলো পাঠকেই নিশ্চয় বিচাৰি পাব।

সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ ছাত্ৰৰ বাবে প্ৰৱন্ধবোৰৰ এক ঐতিহাসিক মূল্যও হয়তো থাকি যাব। ইয়োৰত বিস্তাৰিত ভাবচেতনাৰ উৎস বিচাৰিবলৈ হ'লে দুটা দশকৰো আগৰ সাংস্কৃতিক পৰিবেশ আৰু পৰিস্থিতিৰ কিছুকথা মনলৈ আনিব লাগিব। ছাত্ৰজীৱনৰ আগছোৱাতে এই লেখকৰ ওপৰত প্ৰভূত প্ৰভাৱ আছিল বাৰ্টাণ্ড ৰাছেল প্ৰমুখ্যে আধুনিক পাশ্চাত্য দৰ্শনৰ যুক্তিবাদী চিন্তাৰ—সংলগ্নভাৱে নেহেৰুৰ ৰচনাৰ আৰু বিশেষকৈ ভাৰতীয় ইতিহাসৰ গান্ধীসাধিত পৰিৱৰ্ত্তনৰ নানাস্তৰৰ প্ৰভাৱো সেই সময়ত কম নাছিল। সমান্তৰাল আছিল ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সৰ্ব্বাত্মক উৎকৰ্ষতা—যাৰ পটভূমিতো আছিল ভাৰতীয় ৰেনেছাঁৰ বহুমুখী প্ৰয়াসবোৰৰ ঐতিহাসিক স্বীকৃতি আৰু মূলতে ইংৰাজী সাহিত্যৰ যোগেদি বিশ্বসাহিত্যৰো মানবিক ৰূপৰেখাৰ এক অম্লান চেতনা। মাত্ৰ কেইজনমান বিশিষ্ট ব্যক্তি আৰু বন্ধুৰ সান্নিধ্যত লেখকৰ মনেও সেই সময়তে এক সজাগ অনুসন্ধিৎসো বা জিজ্ঞাসাৰ পথ বিচাৰি পাইছিল। সংকলন খনৰ কেবাটাও প্ৰৱন্ধত সচেতন পাঠকে সেই সমসাময়িক চেতনাৰ আভাস পাব।

১১ অক্টোবৰ
১৯৮৪

ললিত কুমাৰ বৰুৱা

সূচীপত্ৰ

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দুখন উপন্যাস ... ১

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ গল্প সাহিত্যৰ কেইটামান দিশ ... ১৫

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দুখন নাটক ... ৪১

বেজবৰুৱা আৰু ঊনৈশ শতিকাৰ নৱোন্মেষ ... ৬৮

আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ প্ৰসঙ্গত আদৰ্শৰ সন্ধান ... ৮০

অসমীয়া সাহিত্যত সমালোচনা ... ৯০

বুদ্ধিজীৱী আৰু সামাজিক দায়িত্ব ... ১০৫

এফ আৰ লীভিছৰ সোঁৱৰণত ... ১১৬

পাবলো নেৰুদা : স্মৃতি কথা ... ১২৬

জৰ্জ অৰৱেল : সৎ সাংবাদিকতা ... ১৩৬

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দুখন উপন্যাস

আধুনিক ভাৰতীয় ঐতিহ্যৰ মহত্তম সৃষ্টি-প্ৰতিভা হিচাপে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ব্যক্তিত্ব সৰ্বজনস্বীকৃত। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰতিভা সম্পূৰ্ণ স্বাৱলম্বী হলেও তেওঁৰ চিন্তা আৰু সৃষ্টিপ্ৰেৰণাও যুগসাপেক্ষ। ঊনবিংশ শতাব্দীৰ বিশাল আলোড়ন—জাতীয় জীৱনৰ এক গভীৰ উদ্দীপনাত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দৰে সৰ্বতোমুখী ব্যক্তিত্বৰ বিকাশ সম্ভৱ হৈছিল। সেইকাৰণে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ চিন্তা আৰু কৰ্ম-প্ৰেৰণাৰ মূলত আমি দেখা পাওঁ এক নতুন মানসিকতাৰ আধাৰশিলা, ভাৰতৰ সমাজ আৰু ব্যক্তিৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত এক নতুন বিশ্বাসৰ সন্ধান। ঊনবিংশ শতাব্দীৰ ব্যাপক প্ৰচেষ্টাৰ অতি মৌলিক, বিকাশশীল আৰু সৃষ্টিৰ গম্ভীৰ মূৰ্চ্ছনাৰে সমৃদ্ধ ৰূপটো কেৱল ৰবীন্দ্ৰনাথৰ মাজতহে বিচাৰি পোৱা যায়। ঊনবিংশ শতাব্দীৰ চিন্তাৰ মূল সোঁতটোৰপৰা ৰবীন্দ্ৰনাথ বিচ্ছিন্ন নহয় বৰং সৃষ্টিৰ সাৰ্থকতাতহে ৰবীন্দ্ৰনাথ স্বতন্ত্ৰ। আনহাতে ভাৰতীয় ইতিহাস আৰু জাতীয় চেতনাৰ বাবে ঊনবিংশ শতাব্দীৰ বৈশিষ্ট্য বিশেষ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। এই যুগ বাস্তৱিকতে এক ঐতিহাসিক সন্ধিক্ষণ আৰু সেয়ে ইয়াৰ নানা বিভ্ৰান্তি ভৱিষ্যতৰ বাবে অকল্যাণকৰ আৰু বৈফল্যসূচক। কিন্তু মূল কথা হ'ল ৰামমোহন ৰায়, ঈশ্বৰচন্দ্ৰ বিদ্যাসাগৰৰপৰা বঙ্কিম চট্টোপাধ্যায় আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰলৈকে এই সমগ্ৰ কালখণ্ড এক গভীৰ, সৰ্বব্যাপী মানৱ-চেতনাৰে আলোড়িত আৰু বিশেষকৈ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ব্যক্তিত্বত এই চেতনা ব্যাপক আৰু ইয়াৰ ব্যঞ্জনা একেবাৰে জটিল আৰু অন্তৰপৰশা। সৃষ্টিৰ বিৰল তন্ময়তা—ভাৱৰ উৎকৰ্ষতাতহে ৰবীন্দ্ৰনাথ কালাতীত। বিগত যুগৰ বৈশিষ্ট্য—দেশাত্মবোধ, সংস্কাৰমুক্তি, ব্যক্তিৰ স্বাতন্ত্ৰ্য আৰু মানৱীয় মৰ্যাদা আদি প্ৰমূল্য-সমূহ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সাধনাত বিশেষৰূপে মূৰ্ত—আনকি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ বিশ্ব-মানবিকতা আৰু এক সাৰ্বভৌম সংস্কৃতিৰ পৰিকল্পনাও এই ঐতিহাসিক সমাজ-চেতনাৰ সৈতে নিবিড়ভাৱে সম্পৰ্কিত। সেয়ে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সামগ্ৰিক সাধনাতো প্ৰতিফলিত ভাৰতীয় সমাজৰ—মূল্যবোধৰ ঐতিহাসিক বিৱৰ্তন। এহাতে মানবিক চেতনা আৰু বিশ্ববোধ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কাব্যত বাঙ্ময় আৰু আনহাতে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ গল্প-উপন্যাসতো নৱজাগৃত চেতনাৰ প্ৰগাঢ় অনুভূতি—আকাংক্ষাৰ গভীৰতা। সাহিত্যৰ অন্তৰ্গত গভীৰ আৰু আত্মীয় অভিজ্ঞতাৰ

ৰূপত স্পষ্ট হয় এক নতুন জীৱনবীক্ষা এক নতুনতৰ বিশ্বাসৰ সন্ধান। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ শ্ৰেষ্ঠ উপন্যাসত প্ৰতিভাত হয় ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সামগ্ৰিক অভিজ্ঞতাৰ জগতে সমকালীন জীৱনৰ—ৰবীন্দ্ৰনাথৰ মানসিক জীৱনৰো এক গহীন সংকটৰ ঐতিহাসিক চৰিত্ৰ। অৰ্থাৎ উপন্যাসত বৰ্ণিত অভিজ্ঞতা মানৱীয় অৰ্থত পূৰ্ণতা-প্ৰাপ্তই নহয়—তাৰ ঐতিহাসিক যাথাৰ্থ্যও আমাৰ দৃষ্টিগোচৰ। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দুখন উপন্যাস—যথাক্ৰমে "গোৰা" আৰু "ঘৰে বাইৰে" এইক্ষেত্ৰত নিশ্চয় অবিস্মৰণীয়।

এই উপন্যাস দুখনত তাত্ত্বিক মৰ্ম আমাৰ জীৱন্ত উপলব্ধি—অনুভূতিৰ সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম আলোড়নৰ স'তে অভিন্ন। চৰিত্ৰসমূহৰ সজীৱতা আৰু কাহিনীৰ মৰ্মাৰ্থই আমাৰ মনত গভীৰ প্ৰতীতি সঞ্চাৰ কৰাৰ কাৰণ হ'ল বৰ্ণিত অভিজ্ঞতা ৰবীন্দ্ৰনাথৰ একান্ত আত্মীয়। ঊনবিংশ শতাব্দী আৰু বিংশ শতাব্দীৰ দোমোজাত সমাজ, ধৰ্ম আৰু ব্যক্তি জীৱনৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্ব আৰু সংকট দুয়োখন উপন্যাসৰ প্ৰত্যক্ষভাৱেই আধাৰস্বৰূপ আৰু এহাতে এই সংকট যেনেকৈ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ধ্যান-চিন্তাৰে আলোকিত, আনহাতে চৰিত্ৰসমূহৰ পাৰস্পৰিক সম্পৰ্কৰ মাজত তাৰ প্ৰসাৰ আৰু পৰিণতি। "গোৰা"ৰ দৰে উপন্যাসত সমাজ সম্পৰ্কীয় নানাধৰণৰ তৰ্ক, তথ্য আৰু তাত্ত্বিকতাই প্ৰাধান্য বিস্তাৰ কৰিলেও তাৰ অভ্যন্তৰতো আছে ব্যক্তিজীৱনৰ বিপৰ্যস্ত আৰু সংঘাত আৰু সৰ্বতোপৰি মানৱ-সম্পৰ্কৰ এক বিচিত্ৰ ৰহস্যময়তা।

"গোৰা" উপন্যাসৰ কাহিনী তিনিবছৰ ব্যাপী বিস্তাৰিত হলেও প্ৰায় অৰ্ধশতাব্দীৰো অধিককালৰ এক প্ৰচণ্ড সামাজিক আৰু নৈতিক আলোড়ন—ভাৱজগতৰ এক অভূতপূৰ্ব সংকটকাল ঐতিহাসিক সততাৰে উপস্থাপিত হৈছে। "গোৰা"ৰ বৰ্ণিত আখ্যানভাগ কিমান দূৰ বাস্তৱানুগ আৰু প্ৰকৃত ঘটনাৰ সমীপৱৰ্তী—কোনো চৰিত্ৰৰ বয়স প্ৰকৃততে কিমান হোৱা উচিত আছিল—আদি কেতবোৰ কৌতূহল উপন্যাসৰ মৰ্মৰ সৈতে সম্পৰ্কহীন আৰু অবাস্তৱ। "গোৰা" উপন্যাসৰ বহিৰঙ্গত আমি পাওঁ এক অন্তহীন আৰু উত্তপ্ত বিতৰ্ক—বিভিন্ন মতবাদ, জীৱনাদৰ্শ, মূল্যবোধ আৰু মানৱ চৰিত্ৰৰ নানাদিশৰ কৌতূহলোদ্দীপক আলোচনা আৰু তাৰ অন্তৰালস্থিত মূল অভিজ্ঞতাৰ অন্বেষণত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ বিৰল তন্ময়তা আৰু সত্যদৰ্শীতা। কেতবোৰ জীৱন্ত আৰু বাস্তৱ সিদ্ধান্ত—প্ৰকৃত অভিজ্ঞতাৰ তেজ মঙহৰ সতে "গোৰা"ৰ বিতৰ্ক জড়িত হৈ নপৰা হলে "গোৰা" প্ৰকৃততে সমাজতত্ত্ব বুলিয়ে জাত হ'লহেঁতেন। কিন্তু

আনহাতে উপন্যাস হিচাপেহে "গোৰা"ৰ সাফল্য সন্দেহাতীত। ঊনবিংশ শতাব্দীৰ পোহৰত সমগ্ৰ ঐতিহ্য—তাৰ ভূত, ভবিষ্যত আৰু সংঘাতময় বাস্তৱ, চৰিত্ৰসমূহৰ বৈশিষ্ট্য আৰু বিপৰীতধৰ্মী প্ৰতিক্ৰিয়া—অন্তৰ্নিহিত সকলো মূল্যবোধ তত্ত্ব আৰু ৰস এই উপন্যাসত এক গম্ভীৰ মূৰ্চ্ছনালৈ ৰূপান্তৰিত হৈছে। এই উপন্যাসৰ মৰ্মত প্ৰৱেশ কৰা মানেই আমাৰ সভ্যতাৰ এক ঐতিহাসিক ক্ৰান্তিকালৰ নিবিড় উপলব্ধি।

প্ৰকৃততে ঊনবিংশ শতাব্দীৰ নব্য হিন্দু ধৰ্ম আৰু ব্ৰাহ্ম ধৰ্মৰ পৰস্পৰৰ সংঘাত আৰু বিৰোধ তাৰ তাত্ত্বিক স্তৰ আৰু আৱেগিক সম্ভাৱনা আদি "গোৰা" উপন্যাসৰ কেন্দ্ৰীয় বস্তু। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সামগ্ৰিক অভিজ্ঞতাই সুস্পষ্ট কৰা এই বিৰোধৰ স্বৰূপ আৰু তাৰ উপলব্ধিৰ মাজেদি সমাজ আৰু ব্যক্তি চৰিত্ৰৰ এক সুক্ষ্ম অৱলোকন সম্ভৱ হৈছে। এই কেন্দ্ৰীয় বিৰোধৰপৰা সৃষ্ট বিভিন্ন দৃষ্টিভঙ্গী আৰু মতবাদক লৈ উপন্যাসৰ ঘটনাবিন্যাস প্ৰতিটো মতবাদ মূল আৱেগ আৰু অভিপ্ৰায়ৰ যোগেদি সকাতৰে উত্থাপিত। গোৰাৰ চৰিত্ৰৰ বলিষ্ঠতাৰ গুৰিৰ কথা হ'ল ৰবীন্দ্ৰনাথ গোৰাৰ মানসিকতাৰ অন্তৰথলীত প্ৰৱেশ কৰিবলৈ সক্ষম। উপন্যাসৰ নায়ক গোৰা এক অনন্য ব্যক্তি আৰু নব্যহিন্দুবাদৰ মূল প্ৰবক্তা। চৰিত্ৰ হিচাপে গোৰা নিস্বাৰ্থ, স্বদেশপ্ৰেমিক, ঐকান্তিক আৰু সমাজ-সৰ্বস্ব। পাশ্চাত্য সভ্যতাৰ প্ৰতি গোৰা সম্পূৰ্ণ বীতৰাগ, আনহাতে ব্ৰাহ্মসমাজৰ প্ৰতি গোৰাৰ প্ৰায় অন্ধ অৱজ্ঞা। গোৰাৰ কৃচ্ছ্ৰসাধনৰ অন্য এটা দিশ হ'ল নাৰী আৰু প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতি গোৰাৰ অৱজ্ঞাসূচক উদাসীনতা। কোনো কোনোৰ মতে গোৰাৰ প্ৰতি ৰবীন্দ্ৰনাথ বেছি সহানুভূতি-শীল। আমাৰ ধাৰণাত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সহানুভূতি নাটকীয় অৰ্থতহে পৰিব্যাপ্ত —মূলতঃ গোৰাৰ চৰিত্ৰ নিৰ্মলতা সত্বেও গোৰাৰ ৰক্ষণশীলতা—হিন্দুধৰ্মীয় ৰক্ষণশীলতাৰ স্থূলতা—আনকি তাৰ বিপদজনক সংকীৰ্ণতা সম্পৰ্কে ৰবীন্দ্ৰনাথ সম্পূৰ্ণ সচেতন। সেইবাবেই,

"সাপ যেমন কাহাকেও গিলিতে আরম্ভ করিলে তাহাকে কোনোমতেই ছাড়িতে পারে না—গোরা তেমনি তাহার কোনো সংকল্প ছাড়িয়া দিতে বা তাহার একটু-আধটু বাদ দিতে একেবারে অক্ষম বলিলেই হয়। অপর পক্ষ হইতে কোনো বাধা অথবা শৈথিল্য উপস্থিত হইলে তাহার জেদ আরও চড়িয়া উঠিতে থাকে।"

"সাপ যেমন" উপমাটোৰ ব্যাপক অৰ্থব্যঞ্জকতা মনত ৰাখিলে গোৰাৰ চৰিত্ৰ-

সম্পৰ্কে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ধাৰণা সুস্পষ্ট হয়। গোৰাৰ চৰিত্ৰ আৰু নব্যহিন্দু আদৰ্শৰ তৎকালীন ৰূপটো কিমানদূৰ অযৌক্তিক, বিভ্ৰান্তিমূলক আৰু স্থূল— ৰবীন্দ্ৰনাথৰ বৰ্ণনাত সিও প্ৰতীয়মান হয়। গোৰাৰ চৰিত্ৰই এই দুৰ্বলতা অতিক্ৰম কৰাৰ আৱশ্যকীয়তা—তাৰ নাটকীয় পৰিণতিত চৰিত্ৰৰ বিবৰ্তন এই উপন্যাসৰ এক প্ৰধান কথা বুলিব পাৰি। হিন্দুৰক্ষণশীলতাৰ মূল উপাদানেৰে গঢ়িত গোৰাৰ চৰিত্ৰৰ এটা বিশেষ আৰু মৌলিক বৈশিষ্ট্য আছে। বস্তুতাৰ মণ্ডৰপৰা বাস্তৱভূমিত অৱতীৰ্ণ হওতে গোৰাৰ চৰিত্ৰৰ এই বিশাল বৈশিষ্ট্য— গভীৰ মৰ্ম আমাৰ সন্মুখত বিশেষ গুৰুত্বসহকাৰে উত্থাপিত। "ঘোষপাড়া"ৰ অভিজ্ঞতা, নীলকুঠিৰ মেনেজাৰৰ লুটপাত, পুলিচৰ আৰু মাধৱ চাটুজ্যেৰ দৰে ব্যক্তিৰ শোষণ আদি বিক্ষিপ্ত ঘটনা নহয়—তাৰ মাজেদি সমাজৰ গভীৰৰ বিষম অন্যায় আৰু অমঙ্গলৰ ন্যস্ত স্বাৰ্থকেই ব্যক্ত কৰা হৈছে। মেজিষ্ট্ৰেট্ ব্ৰাউনল'ৰ স'তে সাক্ষাতকাৰ, গোৰাৰ গম্ভীৰ প্ৰতিবাদ আৰু বিদ্ৰোহমূলক আচৰণ— সৰ্বশেষত কাৰাবৰণৰ মাজেদি গোৰাৰ চৰিত্ৰই যি সুদীপ্ত মানৱীয় মৰ্ম লাভ কৰিছে—নিষ্ক্ৰীয় হিন্দুৰক্ষণশীলতাৰ সনাতন আদৰ্শৰ স'তে তাৰ সম্পৰ্ক ক্ষীণ। গোৰাৰ নব্যহিন্দুধৰ্মীয় ৰক্ষণশীলতাতো ঊনবিংশ শতাব্দীৰ গভীৰ মানৱীয় ব্যঞ্জনা পৰিব্যাপ্ত—গোৰাৰ চৰিত্ৰই তাৰ সাক্ষ্য বহন কৰিছে। সমাজৰ আভ্যন্তৰিক সংঘাতৰ মাজেদি গোৰাৰ চৰিত্ৰই যি সামগ্ৰিক বৈশিষ্ট্য লাভ কৰিছিল—কাহিনীৰ পৰিণতিয়ে তাত যথাৰ্থ মৰ্যাদা দিব নোৱাৰিলে। যি বিশাল সমাজ-বন্ধৰ গোৰা হব পাৰিলেহেঁতেন মহৎ অভিব্যক্তি—তাৰপৰা বিচ্ছিন্ন হৈ গোৰাৰ মানসিকতা শেষ পৰ্যন্ত যেন ব্যক্তিগত আত্মনিৰ্ভৰতাতহে বিস্তৃত। বহুতৰ মতে কাহিনীৰ শেষত গোৰা আৰু পৰেশবাবুৰ নতুনকৈ গঢ়ি উঠা সম্পৰ্ক নিতান্তই যান্ত্ৰিক বিধৰ—আনকি একপ্ৰকাৰ গোজামিল বুলি কলেও ভুল নহব। কিন্তু এইষাৰ কথাও মনত ৰাখিব লাগে যে কাহিনীৰ অন্তত গোৰাৰ আশ্ৰয়স্থল পৰেশবাবু হলেও গোৰা আৰু আনন্দময়ীও এক নতুন হৃদয়সূত্ৰত আবদ্ধ ঃ

"গোরা কহিল, 'মা তুমিই আমার মা। যে মাকে খুজে বেড়াচ্ছিলুম তিনিই আমার ঘরের মধ্যে এসে বসেছিলেন। তোমার জাত নেই, বিচার নেই, ঘৃণা নেই, শুধু তুমি কল্যাণের প্রতিমা। তুমিই আমার ভারতবর্ষ'।"

গোৰাৰ উপলব্ধিৰ সততা বা হৃদয়স্পৰ্শী ব্যাকুলতা সত্বেও এনে বাষ্পাকুল ভাৱপ্ৰৱণতা উপন্যাসৰ মূল মৰ্ম—উত্থাপিত গভীৰ সমস্যা—তাৰ অন্তৰ্নিহিত

উদ্বেগ, আকাঙ্ক্ষা আৰু জটিলতাৰ প্ৰতি সুবিচাৰ কৰা নহল। এক ঐতিহাসিক সন্ধিক্ষণৰ—এক বিশাল সমাজ কাঠামোৰ সম্পূৰ্ণতৰ উপলব্ধি উপন্যাসত সম্ভাৱনাৰ মাজতে সীমাৱদ্ধ হৈ থাকিল। তথাপি গোৰাৰ ঘটনাবিন্যাস বিশেষৰূপে অৰ্থবহ—প্ৰতিটো চৰিত্ৰমূলে আবেগ আৰু অভিপ্ৰায়ৰ যোগেদি সকাতৰে উত্থাপিত। নব্যব্ৰাহ্মধৰ্মৰ প্ৰেৰণা—তাৰ অত্যন্ত পৰিশীলিত ৰূপ আমি পাওঁ পৰেশবাবুৰ চৰিত্ৰত। পৰেশবাবুৰ ধীৰ অধ্যাত্মভাৱ—আৰু মানৱতা ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰিয় যিদৰে গোৰাৰ কৰ্মপ্ৰৱণতাৰ সঁতেও ৰবীন্দ্ৰনাথ সুপৰিচিত। নাটকৰ মূল বিতৰ্কৰপৰা আনন্দময়ী নিলগত হলেও প্ৰতিটো চৰিত্ৰ আৰু ঘটনাৰ স'তে ঘনিষ্ঠভাৱে জড়িত। ঊনবিংশ শতাব্দীৰ মানৱিক আদৰ্শৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত একপ্ৰকাৰ সহজ স্বাভাৱিক মমতা আৰু কল্যাণৰ মূৰ্ত্ত প্ৰকাশ হিচাপে চৰিত্ৰটোৰ বিশেষ তাৎপৰ্য আছে। আনন্দময়ীৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰধান কথা তেওঁৰ স্থৈৰ্য আৰু প্ৰগাঢ় মানৱীয় সহানুভূতি—তাৰ মাজেদি "গোৰা"ৰ উত্তপ্ত কাহিনীত একে গম্ভীৰ আৰু অখণ্ড উপলব্ধিৰ মূল সুৰটো ধ্বনিত। লৌকিক নিন্দাৰ পাত্ৰী হ'লেও প্ৰশান্তি আৰু সৰলতাৰে এই চৰিত্ৰ মাধুৰ্যমণ্ডিত —ভেদবুদ্ধি আৰু আচাৰনিষ্ঠ ৰক্ষণশীলতাৰ সন্মুখত সম্পূৰ্ণ স্বাধীন। গোৰাৰ মুখত মাতৃপূজাৰ সঘন মন্ত্ৰোচ্চাৰণ পাঠকৰ বাবে অসহনীয় হলেও আনন্দময়ীৰ চৰিত্ৰই নাটকৰ মূল বিতৰ্ক আৰু বিৰোধৰ তীব্ৰতা এক সুশীতল মানৱতা—সহজ প্ৰাণপ্ৰবাহেৰে স্নিগ্ধ কৰি ৰাখিছে। আনহাতে মহিম, কৃষ্ণদয়াল আৰু হৰমোহিনী—চৰিত্ৰ কেইটা সনাতন হিন্দু সমাজৰ সাৰ্থক প্ৰতিভূ বাবেই ইমান সফল। এক বিশেষধৰণৰ সৰসতা আৰু মাধুৰ্য বিনয়-ললিতাৰ কাহিনীৰ পৰিব্যাপ্ত—গোৰা আৰু সুচৰিতাৰ সমান্তৰাল এই কাহিনীৰ ৰোমাণ্টিক অভিব্যক্তি আৰু ব্যঞ্জনা অনুভূত হয়। ৰোমাণ্টিক প্ৰেমৰ যি স্বৰূপ ঊনবিংশ শতাব্দীৰ চিন্তা আৰু সাধনাৰ অন্তৰ্গত—তাৰ এটা বিশেষ দিশ বিনয়-ললিতাৰ কাহিনীত যথাৰ্থতে স্মৰণীয়। তাৰ তুলনাত গোৰা—সুচৰিতা প্ৰসঙ্গ বহুগুণে নিষ্প্ৰভ।

এজন স্বনামধন্য সমালোচকৰ মতে "গোৰা" উপন্যাসৰ বিষয়বস্তু হ'ল দেশপ্ৰেমৰ সৈতে নাৰীৰ প্ৰেমৰ সংঘাত (যাৰ মাজত ঊনবিংশ শতাব্দীৰ ভাবাদৰ্শৰ এটা বিশেষ দিশ আলোকিত) আৰু ধৰ্মগত সংঘাত আধাৰ হলেও "গোৰা" আচলতে প্ৰেমৰ গল্প। এই সমালোচকে ঊনবিংশ শতাব্দীৰ সমাজ সাহিত্যও ৰোমাণ্টিক প্ৰেমৰ উদ্দীপনাময় আবিৰ্ভাৱ—তাৰ প্ৰমাণ স্বৰূপেই

"গোৰা" উপন্যাসৰ প্ৰসঙ্গ উত্থাপন কৰিছে। এনে ধৰণৰ ব্যাখ্যাত সুচৰিতাৰ চৰিত্ৰৰ নাটকীয় অলসতাও আপত্তিকৰ নহয় কিয়নো সুচৰিতা পাশ্চাত্য প্ৰভাবিত ৰোমাণ্টিক আদৰ্শৰ সম্পূৰ্ণ আদৰ্শায়িত (idealized) নাৰীচৰিত্ৰ। সেয়ে সুচৰিতা গোৰাৰ দৃষ্টিত অন্য শিক্ষিতা নাৰীতকৈ বেলেগ—তেওঁৰ মাজত দৈহিক লাৱণ্য আৰু আত্মিক ঐশ্বৰ্যৰ আদৰ্শ সমন্বয়।

"গোরা শিক্ষিত মেয়েদের মধ্যে ঔদ্ধত্য, যে প্রগল্‌ভতা কল্পনা করিয়া রাখিয়াছিল, সুচরিতার মুখশ্রীতে তাহার আভাসমাত্র কোথায়। তাহার মুখে বুদ্ধির একটা উজ্জ্বলতা নিঃসন্দেহে প্রকাশ পাইতেছিল, কিন্তু নম্রতা ও লজ্জার দ্বারা তাহা কী সুন্দর কোমল হইয়া আজ দেখা দিয়েছে। মুখের ডৌলটি কি সুকুমার। ভ্রূযুগলের উপরে ললাটটি যেন শরতের আকাশ-খণ্ডের মতো নির্মল ও স্বচ্ছ। ঠোঁট দুটি চুপ করিয়া আছে, কিন্তু অনুচ্চারিত কথার মাধুর্য সেই দুটি ঠোঁটের মাঝখানে যেন কোমল একটি কুঁড়ির মতো রহিয়াছে।"

নাৰী আৰু প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য সম্পৰ্কে গোৰাৰ এই নবোদিত চেতনা, গোৰা আৰু সুচৰিতাৰ পাৰস্পৰিক সম্পৰ্কৰ এক ঐতিহাসিক—অভিনৱ গুৰুত্ব উপন্যাসৰ মৰ্মৰ অন্তৰ্গত। কিন্তু কেৱল এই উপলব্ধি বা চেতনা মূল কথা হোৱা হলে উপন্যাসৰ অন্তিম পৰিণতিয়ে আমাৰ মনত এক গভীৰতৰ অসন্তুষ্টিৰ সৃষ্টি নকৰিলেহেঁতেন। স্বদেশপ্ৰেম, নাৰীপ্ৰেম বা দুয়োটাৰে অন্তৰ্দ্বন্দ্ব "গোৰা" সম্পৰ্কে শেষকথা নহয় কিহেতুকে তাৰ মৰ্মস্থলীত আছে এক ঐতিহাসিক আলোড়ন—সমগ্ৰ সমাজৰ জীৱন্ত নিশ্বাস প্ৰশ্বাসত সভ্যতাৰ এক গহীন সংকটৰ উপলব্ধি। চৰিত্ৰ হিচাপে গোৰা সম্পূৰ্ণ মোহমুক্ত, পুৰামাত্ৰাই সত্যাশ্ৰয়ী আৰু জীৱনধৰ্মী—কাহিনীৰ অন্ততো সেই কথাই আমাৰ লক্ষণীয়।

"গোৰা" আৰু "ঘৰে বাইৰে"ৰ ৰচনাৰ মাজত এক দীৰ্ঘকালৰ সময়ৰ ব্যৱধান নথকা নহয়। "গোৰা"ৰ প্ৰথম প্ৰকাশ ১৯০৭ চনত কিন্তু তাৰ কাহিনী অন্ততঃ অৰ্ধশতাব্দীৰ আগৰ। আনহাতে "ঘৰে বাইৰে"ৰ কাহিনী অধিকতৰভাৱে সমসাময়িক। দুয়োখন উপন্যাসৰে ব্যৱধানকালত "চতুৰঙ্গ"ৰ ৰচনা, কিন্তু এই উপন্যাসৰ মৰ্ম অন্যন্তৰৰ। এই উপন্যাসৰ ভিতৰত বৃহত্তৰ পৰিৱেশ—ব্যক্তি আৰু সমাজৰ পাৰস্পৰিক সম্পৰ্কৰ জটিল ৰূপটো কেন্দ্ৰীয় নহয়। প্ৰসঙ্গক্ৰমে এই কথা লক্ষণীয় যে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ অন্যান্য উপন্যাসত এই দুয়োখন শ্ৰেষ্ঠ উপন্যাসত প্ৰতিফলিত প্ৰেৰণাৰ ব্যাপকতা আৰু বাস্তৱ-তন্ময়তা দুৰ্লভ,

ব্যক্তি আৰু সমাজৰ এই অদ্বৈত উপলব্ধিৰ বাবেই "গোৰা" আৰু "ঘৰে-বাইৰে"ৰ শ্ৰেষ্ঠতা সন্দেহাতীত। এনে সাৰ্থক আৰু সামগ্ৰিক উপলব্ধিৰ অভাৱৰ বাবেই "শেষেৰ কবিতা"ৰ দৰে উপন্যাসৰ প্ৰতি কৌতুহল শেষপৰ্যন্ত সাহিত্যৰ ইতিহাসতে সীমাবদ্ধ। "ঘৰে-বাইৰে"ৰ ভিতৰতো আমি পাও ৰবীন্দ্ৰনাথৰ একাগ্ৰ সমাজ-চেতনা কিন্তু "গোৰা"ত ধৰা পৰাতকৈ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সমাজ-মানস এই উপন্যাসত বহুধৰণে দ্বিধা-দীৰ্ণ—একপ্ৰকাৰ আত্মসমীক্ষা আৰু গভীৰতৰ অসন্তুষ্টি "ঘৰে বাইৰে"ৰ মূলকথা। "ঘৰে বাইৰে"ৰ সামগ্ৰিক অভিজ্ঞতাতো পোৱা যায় ৰবীন্দ্ৰনাথৰ মানৱিকতাৰ স্বৰূপ—যাৰ গভীৰত ব্যক্তি-সত্তাৰ উপলব্ধি আৰু সমাজ-চেতনা অভিন্ন আৰু একাৰ্থবাচক। "ঘৰে বাইৰে"ৰ মূল কাহিনী চৰিত্ৰসমূহৰ স্বগতোক্তি—আন এটা বিশিষ্ট ৰীতিতে আমাৰ সন্মুখত উপস্থাপিত। উপন্যাসৰ এই ৰীতিৰ আটাইতকৈ লক্ষণীয় কথা হ'ল ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ভাষাৰ এক সতেজ, সবল, নাটকীয়, একপ্ৰকাৰ জটিল কাব্যিক উৎকৰ্ষতা। সেইবাবেই বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ মাধ্যমত সামগ্ৰিক অভিজ্ঞতাৰ বৈচিত্ৰ্যময় প্ৰকাশ—তাৰ জটিলতা একেধাৰে কৌতুহলোদ্দীপক আৰু অৰ্থময়। উপন্যাসৰ ঘটনাৰপৰা চৰিত্ৰসমূহৰ দূৰত্ব সত্ত্বেও এক বিশাল চিন্তাস্ৰোতত পাঠকৰ আত্মচেতনাও সুতীব্ৰভাৱে জাগ্ৰত আৰু উপন্যাসৰ মৰ্মও সেইবাবে আমাৰ একান্ত উপলব্ধিৰ লগৰ।

ব্যক্তিসম্পৰ্কৰ সূক্ষ্মতা, গভীৰতা আৰু বিভিন্ন মানৱ সম্পৰ্কৰ অন্তৰ্নিহিত ৰহস্যৰ মৰ্মোদ্ঘাটন—ৰবীন্দ্ৰনাথৰ অন্যান্য গল্প উপন্যাসত দেখা গলেও—"ঘৰে-বাইৰে"ৰ ক্ষেত্ৰত সামগ্ৰিক অভিজ্ঞতাই ব্যক্তি আৰু সমাজৰ দ্বৈত্য অতিক্ৰম কৰি এক গভীৰ উপলব্ধিত একত্ৰ হব পাৰিছে। ব্যক্তি সম্পৰ্কৰ সূক্ষ্ম অনুসৰণে সমাজ সত্যৰ মূলত উপস্থিত কৰায়গৈ—ব্যক্তিৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্ব আৰু তাৰ অব্যৰ্থ পৰিণতিতো এক মন্বন্তৰৰ আভাস পোৱা যায়। "ঘৰে বাইৰে"ৰ কেন্দ্ৰীয় অভিজ্ঞতাতো এক জটিল সমাজ-বাস্তৱ চূড়ান্তভাৱে প্ৰতিফলিত।

উপন্যাসৰ আৰম্ভণিতে আমি পাওঁ নিখিলেশ আৰু বিমলাৰ জীৱনত স্বদেশী আলোড়নৰ অপ্ৰতিহত প্ৰভাৱ আৰু তাৰ পৰিণাম স্বামী-স্ত্ৰীৰ নিবিড় সম্পৰ্কৰ গভীৰতম প্ৰদেশত। পৰিবৰ্তনৰ আকস্মিকতাত কেৱল নিখিলেশ অপ্ৰস্তুত নহয়—বিমলাও সম্পূৰ্ণ অভিভূতা ("পথে কালো মেঘ ডাকতের মত ছুটে এলো"—বিমলাৰ উক্তি) অথচ তাৰ আহ্বান বিমলাৰ বাবে অলঙ্ঘণীয়। "গোৰা"ৰ কাহিনী শেষ পৰ্যন্ত গোৰাৰ নবোদিত চেতনা—গোৰা আৰু সুচৰিতাৰ নতুন সম্পৰ্কৰ মাজত শেষ হৈছে আৰু মানৱীয় ধৰ্মৰ সকল ধ্যানত

গোৰাই যিদৰে ব্যক্তি-সম্পৰ্কৰ এক নিগূঢ় ৰহস্য উপলব্ধি কৰিছে—তাৰ বিপৰীতে "ঘৰে বাইৰে"ৰ কাহিনীয়ে আমাক ঘৰৰপৰা বাহিৰলৈ, অন্তৰপুৰৰপৰা বহির্জগতলৈ, ব্যক্তি-চেতনাৰ গভীৰৰপৰা বিশাল সমাজ-বাস্তৱলৈ অনিবাৰ্যভাবে আগবঢ়াই দিছে। আন এটা অৰ্থতো "গোৰা" আৰু "ঘৰে বাইৰে"ৰ সময়ৰ ব্যৱধান—নাটকীয় বিৰোধ আৰু বিকল্পসমূহৰ ভিন্নতাই উপন্যাসৰ মৰ্মৰো মৌলিক আৰু আৱশ্যিক পৰিবৰ্তনৰ কথাকে সূচায়। গোৰা ভাৰতবৰ্ষৰ "সৰ্বাঙ্গীন মুক্তিৰ সাধক"—"ঘৰে বাইৰে"ত এনে বৃহত্তৰ সংকল্পৰ লগত সন্দীপ নামৰ চৰিত্ৰহে জড়িত, কিন্তু দুয়োটা চৰিত্ৰৰ মৌলিক বৈসাদৃশ্যই সেই সাধনাৰ স্বৰূপ যে কিমানদূৰ পৰিবৰ্তিত—তাৰ কথাই প্ৰমাণ কৰে। সন্দীপ প্ৰকাশ্য-ভাৱেই স্বদেশপ্ৰেমৰ উদ্যোক্তা হলেও ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সাধনাৰ মূল নিৰ্দেশ, অভিপ্ৰায় আৰু আৱেগিক ব্যঞ্জনা নিখিলেশৰ চৰিত্ৰৰ মাজত আৰু সেইবাবে নিখিলেশৰ প্ৰতিহে ৰবীন্দ্ৰনাথ অত্যন্ত সহানুভূতিশীল। আনহাতে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ চিন্তাৰ অতি নিকটৱৰ্তী বাবেই নিখিলেশৰ কথাত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ নানা ধ্যান-ধাৰণাৰ অনাৱশ্যক প্ৰতিধ্বনি · যাৰ বাবে নিখিলেশৰ ভাবগাম্ভীৰ্য সময়ে সময়ে নাটকীয় দুৰ্বলতাৰে নামান্তৰ। নিখিলেশৰ জীৱন্ত চিন্তাপ্ৰবাহত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ গাদ্যিক চিন্তাৰ পুনৰাবৃত্তিয়ে বহুসময়ত নাটকীয় ৰসবোধ বিভ্ৰান্ত কৰে। কিন্তু শেষত নিখিলেশ দাম্পত্য জীৱনৰ বিপত্তি আৰু দুখভোগৰ মাজেদি এক কঠিন পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ আৰু তেওঁৰ মানৱিক আদৰ্শ সম্পূৰ্ণ গ্ৰহণীয়—কাহিনীৰ অব্যৰ্থ পৰিণতিতো তাৰ মূল আবেদন আমাৰ হৃদয়স্পৰ্শী। নিখিলেশ আদৰ্শ স্বামী হলেও সহধৰ্মিণী বিমলাৰ মনৰ সকলো সংবাদ সেই আদৰ্শ পুৰুষে নাপায়। নিখিলেশৰ ভাববাদী উৎসাহ কিছুদূৰ বাস্তৱ সম্পৰ্ক ৰহিত হলেও বিমলাৰ স'তে তেওঁৰ সম্বন্ধৰ গভীৰতা আৰু তাৰ গুৰুত্ব তেওঁৰ বাবে অপৰিসীম। বিমলাৰ বাবেও এই সম্পৰ্কৰ নিগূঢ়তা সত্যৰ দৰেই প্ৰকট, কিন্তু অভ্যস্ত সম্পৰ্কৰ দৈনন্দিন পুনৰাবৃত্তি একপ্ৰকাৰ বন্ধনৰে নামান্তৰ। বিমলাৰ মাজতো ভাৰতীয় নাৰীৰ মুক্তিৰ প্ৰতি ব্যাকুলতাৰ অন্য এটা দিশ আলোকিত—বিমলাৰ বাবে মুক্তিযাত্ৰাৰ বিপদ আৰু জটিলতা কেৱল এক অবোধ ৰহস্যৰ আকৰ্ষণীয়তা আৰু সেইবাবেই তাৰ পৰিণাম অতি মৰ্মন্তুদ।

বিমলাৰ নিষ্পাপ ক্ষোভ আৰু বিদ্ৰোহ সন্দীপৰ বাবে প্ৰকৃত মূলধন। নিখিলেশৰ আদৰ্শবাদিতা বিমলাৰ বাবে পৌৰুষৰ অভাৱ বা দুৰ্বলতা আৰু সেইদৰেই সন্দীপৰ মুক্ত আৱেগ আৰু প্ৰগলভতাই বিমলাৰ বাবে পৌৰুষ আৰু

বলিষ্ঠ ব্যক্তিত্ব। বিমলা আৰু সন্দীপৰ প্ৰথম দৰ্শনতে বিমলা অভিভূতা আৰু সন্দীপৰ অপৰিসীম প্ৰভাৱ বিমলাৰ আশীৰ্বাদস্বৰূপ। কিন্তু তাৰ মাজতো বিমলাৰ নতুন পৰিচয় যেন সুপ্তিৰপৰা জাগৰণ—এক নতুন ব্যাপ্তিৰ সংকেত।

"পাড়ায় বর আসছে, তার বাঁশি বাজছে, তার আলো দেখা দিয়েছে, অমনি মেয়েরা যেমন ছাতে বারান্দায় জানালায় বেরিয়ে পড়ে, তাদের আবরণের দিকে আর মন থাকে না, তেমনি সে দিন সমস্ত দেশের বর আসবার বাঁশি যেমনি শোনা গেল মেয়েরা কি আর ঘরের কাজ নিয়ে চুপ করে বসে থাকতে পারে! হুলু দিতে দিতে, শাঁক বাজাতে বাজাতে, তারা যেখানে দরজা জানালা দেয়ালের ফাঁক পেলো সেইখানেই মুখ বাড়িয়ে দিলে।" কিন্তু সন্দীপে জগাব পৰা এই মূল প্ৰেৰণাৰ সৈতে সৃষ্টিৰ সম্পৰ্ক কি বা সেই প্ৰেৰণা কেনেবিধৰ বিমলাৰ আত্ম-কথাতে সি সুস্পষ্ট :

"আমি স্পষ্টই অনুভব করতে পারলুম, ওঁনার মুখের দিকে চাওয়ার পর থেকে তার ভাষার আগুন আরো জ্বলে উঠল।"......

"সে দিন একটা অপূর্ব আনন্দ এবং অহংকারের দীপ্তি নিয়ে বাড়ি ফিরে এলুম ভিতরে একটা আগুনের ঝড়ের বেগ আমাকে এক মুহূর্তে এক কেন্দ্র থেকে আর এক কেন্দ্রে টেনে নিয়ে গেল।"

সন্দীপৰ বক্তৃতাতো "ভাষার আগুন" আৰু বিমলাৰ ভিতৰতো "একটা আগুনের ঝরের বেগ।" বিমলাৰ মনত অসীম উৎসাহ, এক প্ৰবল উত্তেজনা, আত্মোৎসৰ্গৰ অযৌক্তিক আৰু অস্পষ্ট বাসনা কিন্তু ইয়াৰ কোনোটোৱেই প্ৰকৃত সৃষ্টিৰ বাহন নহয়। সেইবাবেই উত্তেজনাৰ শীৰ্ষত বিমলাই কয় :

"নিজের অত্যন্ত একটা ক্ষতি করতে পারলে তবেই যেন এই আনন্দের উৎসাবেগ সহ্য করা সম্ভব হতে পারত।"

যি বিমলাক কেন্দ্ৰ কৰি সমগ্ৰ নাৰীচিত্তৰ অভিষেক—সেই নাৰীৰ জগত ধ্বংস বা ক্ষতিৰ এনে সংযোগ অকল্পনীয় হলেও তাৰ ভিতৰৰেদি কেৱল সন্দীপ বা বিমলা নহয়—এটা অন্ধ আবেগিক আলোড়নৰ মূল স্বৰূপটো উদ্ঘাটিত হৈছে। কিন্তু এনে সহজ সিদ্ধান্তত উপন্যাসৰ সকলো তাৎপৰ্য নিহিত হৈ থকা নাই। সেয়ে বিমলাৰ মাজতো আমি দেখা পাওঁ এক জটিল অভিজ্ঞতাৰ পূৰ্ণতা—যি অভিজ্ঞতাৰ সামগ্ৰিক মৰ্ম "ঘৰে বাইৰে" উপন্যাসৰো প্ৰধান কথা। বিমলাৰ মাজতহে আমি এক গভীৰ অভিজ্ঞতাৰ সকলো অন্তৰ্দ্বন্দ্ব, উপলব্ধিৰ পূৰ্ণতা আৰু মানবীয় কাৰুণ্যৰ নিভাজ ৰূপটো দেখিবলৈ পাওঁ।

নিখিলেশ নিৰ্মল আদৰ্শবাদী আৰু তেওঁৰ বিমলাৰ স'তে সম্পৰ্কত থকা পূৰ্বৰ ব্যৱধান আছিল একপ্ৰকাৰে অন্ধতাৰ সূচক। কিন্তু সহধৰ্মিণী বিমলাৰ বিদ্ৰোহ, বিমলা আৰু সন্দীপৰ নতুনকৈ গঢ়ি উঠা সম্পৰ্কৰ লগে লগে নিখিলেশৰ সন্ধান মানৱধৰ্মই এক যন্ত্ৰণাময় অভিজ্ঞতাৰ মৰ্মস্থলীত প্ৰবেশ কৰিছে। নিখিলেশৰ জীৱন আৰু সংসাৰলৈ অহা ঘনায়মান অন্ধকাৰৰ লগে লগে নিখিলেশৰ চৰিত্ৰয়ো এক বিশেষ বাস্তৱতা লাভ কৰিছে। মিছু মিয়াঁৰ ওপৰত কৰা সন্দীপৰ দলৰ উপদ্ৰৱ, দৰিদ্ৰ পঞ্চুক বিদেশী কাপোৰ বেচাৰ অপৰাধত সৰ্বস্বান্ত কৰা আদি কাৰ্যৰ বিৰোধে থিয় দিলেও নিজৰ কষ্ট স্বীকাৰৰ মাজেদিহে নিখিলেশ প্ৰত্যক্ষভাৱে বাস্তৱৰ সৈতে বান্ধ খাইছে আৰু সেয়েই শেষ দৃশ্যত এক নাটকীয় মুহূৰ্তত নিখিলেশ সম্পূৰ্ণ এককভাৱে বাস্তৱক্ষেত্ৰত অৱতীৰ্ণ হৈছে। নিখিলেশৰ চৰিত্ৰৰ অন্তিম পৰিণতি নাটকীয় অৰ্থত সম্পূৰ্ণ সাৰ্থক, কাৰণ তাৰ ভিতৰত উপন্যাসৰ মৰ্মই এক গভীৰতৰ তাৎপৰ্য লাভ কৰিছে। নিজৰ বিপদ নেওচা দি সম্পূৰ্ণ মানৱতাৰ আহ্বানত একে বিপদ-সংকুল পৰিস্থিতিত জঁপিয়াই পৰোঁতে ব্যস্ত হৈছে সমাজৰ অন্তৰৰ সেই নিৰাশ্ৰিত ন্যায়বোধ—যাৰ বাবে স্বদেশীৰ দৰে উন্মাদনাত নিখিলেশ স্পষ্টই অসহযোগী। এই ন্যায়চেতনা পূৰ্বৰ দৰে আদৰ্শৰ অনুচৰ নহয়—কঠোৰ বাস্তৱ অভিজ্ঞতা আৰু আত্মোপলব্ধিৰ সতেহে ই জড়িত। শেহান্তত নিখিলেশ বিমলাৰো সমব্যথী। নিজৰ সম্পৰ্কে নিখিলেশৰ মোহমুক্তি যেনেকৈ স্পষ্ট আৰু স্বাভাৱিক —সুন্দৰৰ অনিৰ্বচনীয়তাত নিখিলেশৰ বাবে একমাত্ৰ ধ্যান নহয়—তাতকৈ গুৰুতৰ কথা হ'ল সমাজৰ অতল দাৰিদ্ৰ্য আৰু জড়তা। দৰিদ্ৰ পঞ্চু এই নতুন জীৱনচেতনাৰ সাক্ষী ঃ

"যে প্ৰকাণ্ড তামসিকতা একদিকে উপবাসে কৃশ, অজ্ঞানে অন্ধ, অবসাদে জীৰ্ণ আর এক দিকে মুমূৰ্ষুর রক্তশোষণে স্ফীত হয়ে আপনার অবিচলিত জড়ত্বের ভারায় ধরিত্রীকে পীড়িত করে পড়ে আছে, শেষ পৰ্য্যন্ত তার সঙ্গে লড়াই করতে হ'বে।"

সত্যদৰ্শনৰ এই দাৰুণ তীব্ৰতাত, "শেষ পৰ্য্যন্ত লড়াই করতে হ'বে"ৰ অতল প্ৰতিজ্ঞাত নিখিলেশৰ মোহমুক্তি সম্পূৰ্ণ আৰু উপন্যাসৰ শেষত নিখিলেশৰ এক চূড়ান্ত পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হোৱাৰ সাক্ষ্য মাথোন। আগতে কোৱা হৈছে এই মোহমুক্তি কেৱল সমাজ সম্পৰ্কে নহয়—ই বিমলা সম্পৰ্কেও আৰু বিশেষকৈ নিজৰ সম্পৰ্কেও।

কিন্তু নিখিলেশৰ চৰিত্ৰ সন্দীপৰ সন্মুখত প্ৰকৃততে নিষ্প্ৰভ। সন্দীপৰ চৰিত্ৰ প্ৰকৃততে এক অপূৰ্ব সৃষ্টি—দুৰ্বাৰ শক্তিৰ প্ৰকাশ হিচাপে এই চৰিত্ৰটো বাস্তৱিকতে তুলনাহীন। সন্দীপৰ চৰিত্ৰ গভীৰ ৰেখাৰে অংকিত—মনস্তাত্বিক-ভাৱে সফল আৰু কাব্যিক ব্যঞ্জনাময়। বিমলাৰ জীৱনলৈ সন্দীপৰ আগমন যেন কোনো অমোঘ দৈৱৰ আবিৰ্ভাৱ আৰু বিমলাৰ সম্পূৰ্ণ আত্মসমৰ্পণতো এক গভীৰতৰ ৰহস্য, পৰিবৰ্তন আৰু পৰিণামৰ সংকেত নোহোৱা নহয়।

"কালপুৰুষের নক্ষত্রের মতো সন্দীপবাবুর দুই চোখ আমার মুখের ওপর এসে পরল—আমার ইচ্ছে করতে লাগল গ্রীসের বীরাঙ্গনার মতো আমার চুল কেটে দিই ওই বীরের হাতের ধনুকের ছিলা করবার জন্য আমার এই আজানু-লম্বিত চুল।"

"কালপুরুষের নক্ষত্রের মতো" "গ্রীসের বীরাঙ্গনার মতো" এনেভাৱ বা আকাংক্ষাৰ ৰূপকল্পৰ মাজত প্ৰকাশ পাইছে এক্ৰপ্ৰকাৰে তীব্ৰ ৰোমাণ্টিক উন্মোচন আৰু সত্যৰ দ্বাৰ-উন্মোচন বুলিব পাৰি।

সন্দীপৰ স্বদেশ-প্ৰেম এখন মুখা মাত্ৰ—কিন্তু সকলো মানৱীয় মূল্যবোধৰ-পৰা দূৰত এই চৰিত্ৰ জটিল মনস্তাত্বিক উপাদানেৰে গঢ়িত আৰু সৃষ্টিৰ উজ্জ্বলতাত সগৰ্বে প্ৰতিষ্ঠিত। যিদৰে শ্বেক্সপীয়েৰৰ "কিং লীয়েৰ"ত এডমাণ্ডৰ বাবে "Nature thou, art goddess," সেইদৰে সন্দীপৰো অপ্ৰতিহত আহ্বান "এসো পাপ, এসো সুন্দরী"—সন্দীপৰ ধৰ্মও সৰ্বনাশৰ ধৰ্ম।

"যে আগুন ঘরকে পোড়ায়, যে আগুন বাহিরকে জ্বালায়, আমি স্পষ্ট দেখতে পাচ্ছি তুমি সেই আগুনের সুন্দরী দেবতা, তুমি আজ আমাদের সকলকে নষ্ট করবার দুর্জয় তেজ দাও আমাদের অন্যায়কে সুন্দর করো।"

শ্বেক্সপীয়েৰৰ চৰিত্ৰই প্ৰকৃতিক আহ্বান কৰাৰ দৰে সন্দীপেও প্ৰকৃতিৰ, একপ্ৰকাৰ নীতিৰ দোহাই নিদিয়াকৈ নাথাকে।

"লোভ করবার স্বাভাবিক অধিকার আছে বলেই লোভ করা স্বাভাবিক। কোনো কারণে কিছু থেকে বঞ্চিত হব প্রকৃতির মধ্যে এমন বাণী নেই। মনের দিক থেকে যেটা চাচ্ছে, বাইরের দিক থেকে সেটা পেতেই হ'বে প্রকৃতির ভিতরে বাহিরে এই রফাটাই সত্য।"

বিমলাৰ আত্মপ্ৰবঞ্চনাত সন্দীপ অভিভূত, কিন্তু তাৰ এই আনন্দ নিষ্ঠুৰ আৰু সৰ্বনাশী যদিও সম্পূৰ্ণ স্বভাৱজাত। কিন্তু সেয়ে হলেও সন্দীপৰ

স্বভাৱৰ হিংস্ৰতা আৰু স্বাৰ্থান্ধতা মূলতঃ এক গভীৰ নৈতিক বিমূঢ়তাৰ স'তেহে জড়িত। ব্যক্তিত্বৰ বাহ্যিক আড়ম্বৰ—শক্তি আৰু তেজস্বীতাৰ সঘন প্ৰকাশ সত্বেও সন্দীপৰ মনত এক অসহায়-বোধ আৰু আদিম অন্ধতাৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট। গতিকেই এই চৰিত্ৰতো শেষ পৰ্যন্ত একে সহানুভূতিৰ অৱকাশ নথকা হয়। শেষৰ ফালে সন্দীপ নিজৰ অজ্ঞাতে ইচ্ছা-অনিচ্ছাৰ দোমোজাত বিমলাৰ সৈতে বাসনাৰ পাশত বান্ধ খাই পৰিছে আৰু নিজৰ দুৰ্বলতা আগৰ দৰে নিপুণ অভিনয়েৰে ঢাকিবলৈ অসমৰ্থ সন্দীপ নিখিলেশৰ সমুখৰপৰা আঁতৰি ফুৰিছে। সন্দীপে নিজকে ধিক্কাৰ দি হলেও স্পষ্টভাৱে স্বীকাৰ কৰিছে —বিমলা আৰু তাৰ বাবে খেলাৰ পুতলা নহয়—তাৰ কামনাৰো বিষয় আৰু সেইবাবেই তাৰ প্ৰতিহিংসা অন্ধ আৰু কুটিল হলেও আমাৰ অবোধ্য নহয়। এনে অৱস্থাত সন্দীপৰ মাজতো স্পষ্ট হয় একপ্ৰকাৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্ব ঃ

"দেখছি বিমল জালে-পড়া হরিণীর মতো ছট্ফট্ করছে ; তার বড়ো বড়ো দুই চোখে কত ভয়, কত করুণা, জোর করে বাধন ছিড়তে গিয়ে ওরে দেহ ক্ষত বিক্ষত—ব্যাধটা এই দেখে খুশি হয়। আমার খুশি আছে কিন্তু ব্যথাও আছে। সেই জন্যেই কেবলি দেরি হয়ে যাচ্ছে, তেমনি জোর করে ফাঁস কসতে পারছি নে।"

কিন্তু এই বিভেদ সম্পূৰ্ণ মনস্তাত্বিক স্তৰৰ—গভীৰতৰ নৈতিক তাড়নাৰ স'তে সম্পৰ্কহীন।

কিন্তু বিমলাৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্ব ইমান মৰ্মস্পৰ্শী যে ই যথাৰ্থতে ট্ৰেজিক্ সহানুভূতিৰ উদ্ৰেক নকৰাকৈ নাথাকে। এফালে চাৰিবেৰৰ নিৰ্বিঘ্ন শান্তি আনহাতে মুক্তিৰ প্ৰতি আপোন স্বামী নিখিলেশৰ সৈতে সম্পৰ্কৰ সততা আৰু পৱিত্ৰতা আৰু আনফালে সন্দীপৰ প্ৰেমত শক্তিৰ আহ্বান ইত্যাদি বিপৰীতধৰ্মী চিন্তা আৰু কৰ্তব্যৰ দোমোজাত বিমলা ক্ষত-বিক্ষত হৈ শেহাত্তত এক নিৰ্মম পৰিস্থিতিৰ সন্মুখীন হৈছেহি। সন্দীপৰ মন্ত্ৰচালিত আলোড়নে বিমলাক উটাই নিয়াৰ ফলস্বৰূপে নিখিলেশ আৰু বিমলাৰ দাম্পত্য জীৱনো সম্পূৰ্ণ বিধ্বস্ত হ'ল আৰু বিমলাৰ বাবে ৰ'ল গভীৰ বিষাদ, দুখ আৰু সান্ত্বনাহীন অনুতাপ। কিন্তু এই গভীৰ, প্ৰতিকাৰহীন সন্তাপৰ মাজত বিমলাই বুজি পালে সন্দীপ কি আৰু সম্ভৱ হ'ল বিমলাৰ আত্মোপলব্ধি। সন্দীপৰ স্বাৰ্থান্ধতা আৰু ক্ষুদ্ৰতা সম্পৰ্কে মোহমুক্তি ঘটাৰ পিছত বিমলাৰ বিকল্পহীন ভৱিষ্যত আৰু গভীৰ অন্তৰ্দাহৰ বাবেমাই এক ট্ৰেজিক মৰ্ম আৰু ব্যাপ্তি লাভ

কৰিবলে। সন্দীপৰ নিৰ্ভীক শিষ্য বিমলাৰ ভাতৃসদৃশ অমূল্যৰ (যি সন্দীপৰ হাতত বিমলাৰ দৰেই প্ৰতাৰিত) প্ৰতি বিমলাৰ স্নেহ যেন আৰু প্ৰকট হৈ উঠিল। নিখিলেশ ইতিমধ্যে বিমলাৰ জীৱনৰপৰা আঁতৰি গ'ল আৰু এক অনিবাৰ্য শক্তিৰ তাড়নাত যেন বিমলাৰ যন্ত্ৰণাহত ভাগ্যৰ চকৰি ঘূৰিবলৈ ধৰিলে। এনে অনিবাৰ্যতাৰ বাবেই বিমলাই নিজৰ স্বামীৰ চন্দুকৰপৰা সন্দীপক দিবৰ বাবে মোহৰ চুৰি কৰিব লগীয়া হ'ল। এই টকা চুৰি কৰিব লগীয়া হ'ল আগেয়ে অমূল্যই কাছাৰীৰপৰা বলপূৰ্বকভাৱে অনা টকা ফিৰত দিবৰ বাবে যিহেতুকে নিজৰ ঘৰত চুৰি কৰি অমূল্যক বচোৱাৰ বাবে বিমলাৰ অন্য গত্যন্তৰ নাছিল। কিন্তু নিজৰ ঘৰতে কৰা চুৰি বিমলাৰ গুৰুতৰ অপৰাধ নহলেও --এই ঘটনাৰ এই ব্যাপক অৰ্থব্যঞ্জকতা, এক গভীৰ অন্তৰ্দাহী কাৰুণ্য নোহোৱা নহয়। তলৰ বৰ্ণনাত এই ঘটনাৰ গভীৰ তাৎপৰ্য উপস্থাপিত :

"শীতের অন্ধকার রাত্রে আকাশে একটুও বাষ্প ছিল না ; সমস্ত তারাগুলি ঝক্ ঝক করছে। আমি ছাদের উপর শুয়ে শুয়ে ভাবছিলুম দেশের নাম করে ওই তারাগুলি যদি এক একটি মোহরের মতো আমাকে চুরি করতে হত, অন্ধকারের বুকের মধ্যে সঞ্চিত এই তারাগুলি, তারা পরদিন থেকে চিরকালের জন্য রাত্রি একেবারে বিধবা,নিশীথের আকাশ একেবারে অন্ধ, তা হলে সে চুরি সমস্ত জগতের কাছ থেকে চুরি হত। আজ আমি এই যে চুরি করে আনলুম এওতো টাকা চুরি নয়, এযে আকাশের চিরকালের আলো চুরিরই মতো ; এ চুরি সমস্ত জগতের কাছ থেকে চুরি, বিশ্বাস চুরি, ধর্ম চুরি।"

এই মোহৰ চুৰি কৰা কাৰ্য আকাশ পোহৰাই থকা তৰাবোৰ চুৰি কৰাৰ সতে তুলনা কৰা হৈছে। চুৰি কৰাৰ মুহূৰ্তত বিশাল আকাশ আৰু তৰাবোৰৰ বৰ্ণনা, "বিধৱা", "অন্ধকাৰ" আদি ধাৰণাৰ উত্থাপনে আৰু বিশেষকৈ শেষ শাৰীৰ সুচিন্তিত উপলব্ধিয়ে ঘটনাটোৰ সমগ্ৰ নৈতিক মৰ্ম আমাৰ দৃষ্টিগোচৰ কৰিছে। এই বৰ্ণনাত বিমলাৰ অন্তৰ্দাহ অতি যন্ত্ৰণাময়—তেওঁৰ নৈতিক চেতনাত সেইদৰে কাতৰ আৰু তাৰ ব্যঞ্জনা সমগ্ৰ কাহিনীতে পৰিব্যাপ্ত। গভীৰ শোক আৰু অনুশোচনা দগ্ধ বিমলাৰ বাবে বৰ্তমান বিষবৎ নিৰ্দয়, ভৱিষ্যতো প্ৰতিকাৰহীন সেইদৰে। বিমলাৰ অতীত কেৱল শূন্যতাৰ বোজা। সেয়েই শেষবাৰ স্বামীৰ শোৱনি কোঠালৈ যাওঁতে বিমলাৰ সমগ্ৰ অতীতজুৰি এই শূন্যতাই যেন বিৰাজ কৰিছে।

"আজ শোবার ঘরে যখন ঢুকি তখন শুধু দেখি আসবাব, শুধু আলনা, শুধু খাট। এর উপরে সেই সর্বব্যাপী হৃদয়টি নেই"……।

বিমলাৰ অন্তৰ্দাহৰ তীব্ৰতা আৰু দুখৰ অসাৰ্থকতাৰ গহীন উপলব্ধিয়ে বৰ্ণনাৰ কাব্যিক উৎকৰ্ষতাই উপন্যাসৰ মৰ্ম সকাতৰে বহন কৰিছে। তলত দিয়া শাৰীৰৰ দৰে বৰ্ণনাৰ সংক্ষিপ্ততা আৰু সহজ প্ৰতীকধৰ্মীতা "ঘৰে বাইৰে" উপন্যাসত এনে সফল যে সমগ্ৰ অভিজ্ঞতা ৰবীন্দ্ৰনাথৰ এক বিৰল তন্ময়তা—এক গভীৰ আত্মীয় উপলব্ধিৰ সৈতে জড়িত বুলি কলে নিশ্চয় ভুল নহব।

"পশ্চিমের বারান্দায় গিয়ে বসলুম। দূরে একটা শিমুল গাছ অন্ধকারে কঙ্কালের মতো দাড়িয়ে আছে, তার সমস্ত পাতা ঝরে গিয়েছে, তারই পিছনে সপ্তমীর চাঁদ ধীরে ধীরে অস্ত গেল।"

ওপৰৰ বৰ্ণনাৰ গভীৰ কাব্যিক ব্যঞ্জনাত প্ৰতীকৰ সৰলতাৰে বিমলাৰ সকলো দুখৰ মহিমা ব্যক্ত হ'ল। এই উপন্যাসৰ গভীৰ মুহূৰ্তত মানুহৰ আবেগ অনুভূতিৰ জগতত আলোড়নৰ স'তে গছ বন ঋতুৰ এনে সহজ আৰু স্বাভাৱিক সমন্বয়ে পাঠকক মোহাবিষ্ট কৰি কাহিনীৰ মূল মৰ্ম অন্তৰলৈ কাঢ়িয়াই আনে। চেতনাৰ এই ব্যাপকতা আমাৰ মনত সঞ্চাৰিত কৰিব পৰাৰ বাবেই "ঘৰে বাইৰে"ৰ কাহিনীৰ কেতবোৰ বিসঙ্গতি আমাৰ চকুত নপৰে। E. M. Forsterৰ দৰে বিজ্ঞ আৰু সহানুভূতিশীল সমালোচকো "ঘৰে বাইৰে" মূল্যায়ন কৰোঁতে অযথা উজুটি খায়, কাৰণ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ভাষাৰ ব্যঞ্জনা আৰু কাব্যিক বৰ্ণনা-ভঙ্গীৰ স'তে ইংৰাজ সমালোচক অপৰিচিত।

উপন্যাসৰ শেষলৈকে বৰ্ণনাৰ এই কাব্যিক ধৰ্ম "ঘৰে বাইৰে"ৰ বৰ্ণনাভঙ্গীৰ প্ৰধান সম্পদ। শেষ দৃশ্যৰ সূৰ্যাস্তও যেন বিশেষ অৰ্থবহ—অভিজ্ঞতাৰ পূৰ্ণতাত যেন এক কল্প শেষ হৈ যোৱাৰ আভাস। কাহিনীৰ শেষ যেনেকৈ নিখিলেশৰ মোহমুক্তিৰ অন্তিম পৰিণতি সেইদৰে কঠোৰতম আঘাতত বিমলাৰ অভিজ্ঞতাৰো পূৰ্ণতা। সূৰ্যাস্তৰ বিক্ষিপ্ত ছবি, ধুমুহা আৰু বাতিৰ কলৰৱৰ সৈতে এটা ব্যাকুল আৰু জীৱন্ত মানৱীয় পৰিস্থিতিৰ লগত নিখিলেশ, বিমল আৰু আমিও জড়িত। "ঘৰে বাইৰে" এটা শতাব্দীৰ অধৰুৱৰ কাহিনী, কিন্তু সৃষ্টিৰ মহিমাত ই স্থান-কালাতীত সাৰ্থকতা লাভ কৰিলে।

১৯৬৯

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ গল্পসাহিত্যৰ কেইটামান দিশ

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কাব্য এক কালজয়ী স্বকীয়তাৰে উজ্জ্বল। কিন্তু তেওঁৰ সামগ্ৰীক সাধনা আৰু সৃষ্টিপ্ৰয়াসৰ কেইটামান বিশেষ স্তৰৰ গভীৰতা আৰু তাৎপৰ্যৰ পৰিচয় গল্পসমূহেই বহন কৰিছে। এক বিশাল আৰু বৈশিষ্ট্যময় অভিজ্ঞতাৰ প্ৰকাশ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ গল্পসমূহৰ ভিতৰত আমি পাওঁ উনবিংশ শতাব্দীৰ বিভিন্ন স্তৰৰ বাস্তব ৰূপটো, যদিও বাস্তৱতাই সিবোৰতো প্ৰধান কথা নিশ্চয় নহয়। মানৱ-জীৱন আৰু অভিজ্ঞতা সম্পৰ্কে প্ৰত্যক্ষ জ্ঞান আৰু উপলব্ধি গল্পসমূহত কেন্দ্ৰীয়; কিন্তু সেয়ে হলেও বাস্তৱতাতকৈ গভীৰৰ এক চেতনা—এক প্ৰগাঢ় মানৱীয় আগ্ৰহ, কৌতুহল আৰু হৃদয়ৰ কেতবোৰ গভীৰ অনুভূতি ইবোৰত প্ৰকাশ হৈছে। মানৱ-হৃদয়ৰ আশা-আকাংক্ষা, দ্বিধা-দ্বন্দ্ব আদি চিৰকাল সাহিত্যৰ বিষয়বস্তু হৈ আছিছে; কিন্তু এনে অভিজ্ঞতাৰ গভীৰ মানৱীয় সম্ভাৱনাৰে উজ্জ্বল এক ৰূপ—এক মহিমাময় 'ব্যাপ্তি' সাধাৰণভাৱে উনবিংশ শতিকাৰ সকলো মহৎ সৃষ্টিৰে লক্ষণ বুলি ধৰিলে ভুল নহব। সিবোৰত যেন সৰ্বসাধাৰণ মানৱীয় অভিজ্ঞতাও এনে অখণ্ড সত্যৰ লগত সংযুক্ত—মানৱ হৃদয়ৰ মূল সম্ভাৱনা—তাৰ ক্ষণভঙ্গুৰতা সত্বেও—মহান আৰু ঐশ্বৰ্যমণ্ডিত। এইক্ষেত্ৰত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ উক্তিয়েই প্ৰণিধানযোগ্য ঃ

"আমি সমস্ত জিনিষের বাস্তবিকতাটুকু স্পষ্ট দেখিতে পাই, অথচ তারেই ভিতরে, তার সমস্ত ক্ষুদ্রতা এবং সমস্ত আত্মবিরোধের মধ্যেও আমি একটা অনির্বচনীয় স্বর্গীয় রহস্যের আভাস পাই।"*

এই "অনির্বচনীয় স্বৰ্গীয় ৰহস্য" উনবিংশ শতাব্দীৰ মহৎ সাহিত্য আৰু শিল্পসৃষ্টিৰ মূল প্ৰেৰণা আৰু সি মানৱ-জীৱন আৰু জগত সম্পৰ্কে এক অখণ্ড দাৰ্শনিক সত্যৰ লগত জড়িত। আনহাতে, বাস্তৱ অভিজ্ঞতাৰ সমুখত এক বিৰল মানৱীয় তন্ময়তা গল্পলেখক ৰবীন্দ্ৰনাথৰ বিশেষ বৈশিষ্ট্য। সেয়ে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ গল্পসমূহত বহু তন্ময়ৰ বিৰোধ আৰু বৈপৰীত্যৰ উপস্থাপন; কিন্তু এনে বাস্তৱতাও এক দৃঢ়মূল দাৰ্শনিক প্ৰত্যয় আৰু নৈৰ্ব্যক্তিক উপলব্ধিৰ সূত্ৰত অৰ্থময় হোৱা দেখা যায়। গল্প সমূহৰ চৰিত্ৰ বিশ্লেষণ কৰিলে দেখা

---

* ('বিশ্বভারতী পত্রিকা' ঃ তৃতীয় বর্ষ, চতুর্থ সংখ্যা) ঃ
শ্ৰীকুমাৰ সেনৰ 'ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ' দ্ৰষ্টব্য।

যায় যে মানুহ আৰু মানৱীয় অভিজ্ঞতাৰ চিৰাচৰিত ৰহস্যৰ উপৰিও মানুহ আৰু প্ৰকৃতি, বহিৰ্জগত আৰু অন্তৰ্জগত, লৌকিক জীৱনধাৰা আৰু নতুন পৰিবৰ্তনৰ জটিলতা আদিৰ বিভিন্ন সম্পৰ্কবোৰ এটা বিশেষ ঐতিহাসিক পৰিস্থিতিত সাফল্যৰে উপস্থাপিত। এই গভীৰ সত্যনিৰ্ভৰতা আৰু ব্যাপ্তি-শীলতাৰ বাবে টলষ্টয়ৰ সাহিত্যৰ দৰে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ আখ্যানবোৰেও মানৱ-হৃদয়ৰ এক চিৰন্তন আৰু সজীৱ ইতিহাস মনোজ্ঞভাৱে প্ৰকাশ কৰে।

সাহিত্যৰ ছাত্ৰমাত্ৰেই নিশ্চয় জানে যে উনবিংশ শতাব্দীৰ সাহিত্যৰ প্ৰধান লক্ষণ হ'ল মানৱৰ মহত্বৰ বিষয়ে নতুন ধ্যান-ধাৰণাৰ প্ৰভাৱ আৰু তাৰ আনুষঙ্গিক ফলস্বৰূপে মানৱ-জীৱন আৰু বহিঃপ্ৰকৃতিৰ, অন্তৰ আৰু বাহিৰৰ বিভিন্ন যোগসূত্ৰবোৰৰ ঐকান্তিক অনুধাবন আৰু নিবিড় উপলব্ধি। মানৱ-মহত্বৰ এই নৱালোকিত দিগন্তত মানুহৰ সাধাৰণ আশা-আকাঙ্ক্ষাও এক অসামান্যতাৰে উদ্ভাসিত, আৰু সেই দৰে মানুহ আৰু প্ৰকৃতিও এক নিবিড়তম আত্মীয় সহযোগৰ সূত্ৰত সম্পৰ্কিত।

ৰোমাণ্টিক চিন্তা আৰু কাব্যৰ পটভূমিতেই আছে মানুহৰ এই নতুন সংজ্ঞা। মানৱিক অনুভূতিবোৰৰ গুৰুত্ব কেনে ধৰণৰ আৰু সৃষ্টিশীল অভিজ্ঞতাক সিবোৰৰ অনুপ্ৰেৰণা কেনে ব্যাপক সেই কথা ইংৰাজ কবি ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ কাব্যত কেন্দ্ৰীয়ভাৱে প্ৰকাশ হৈছে। ৱৰ্ডছৱৰ্থীয় চিন্তা আৰু কাব্য-ভূমিত আছে মানুহ আৰু প্ৰকৃতিৰ মাজত এক অতল আৰু মনোময় সম্পৰ্কৰ সম্ভেদ। তেওঁৰ কাব্যত হোৱা এই সম্পৰ্কসূত্ৰৰ এক অভিনৱ আৰু গভীৰভাৱে মানৱিক তাৎপৰ্যৰ সৈতে আমি অপৰিচিত নহয়। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সাহিত্যতো প্ৰকৃতি অৰ্থাৎ জড়জগতো মানৱজীৱনৰ দৰে চিৰগতিশীল আৰু চিৰৰহস্যময়, আৰু এক অনিৰ্বচনীয় উপলব্ধিত মানৱহৃদয়ৰ সৈতে গ্ৰথিত। অৱশ্যে ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ কাব্যত হোৱাৰ দৰে ইয়াত প্ৰকৃতি কেতবোৰ নৈতিক প্ৰমূল্যৰ আধাৰ নহয়। সেয়ে হলেও এটা যুগৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত দুজন মহান কবিৰ চিন্তা আৰু অভিব্যক্তিৰ সাদৃশ্যখিনিও লক্ষণীয় বিষয়। প্ৰকৃতি আৰু মানৱজীৱনৰ এই ঐক্যসূত্ৰৰ উপৰিও গ্ৰাম্য বা লৌকিক জীৱনৰ বৈশিষ্ট্য আৰু প্ৰাণময়তাৰ উপলব্ধিৰ ক্ষেত্ৰতো এই দুইজনা কবিৰ মাজত—দুয়োৰে মৌলিক আৰু চৰিত্ৰগত বৈসাদৃশ্য সত্বেও—এটা বিশেষ যুগৰ উনবিংশ শতাব্দীৰ মূল প্ৰেৰণা আৰু অনুভৱৰ সূত্ৰটো সুস্পষ্ট। ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ “লিৰিকেল বেলেডছ”ৰ (Lyrical Ballads) সুদীৰ্ঘ আৰু যুগান্তকাৰী ভূমিকাত সহজ সৰল গ্ৰাম্য-জীৱন

মানুহৰ গভীৰতম অনুভূতিৰ আধাৰ আৰু সাহিত্য সৃষ্টিৰো প্ৰধান সম্বল বুলি চিহ্নিত। চিন্তা আৰু সৃষ্টিৰ এনে অভিনৱ বৈপ্লৱিক প্ৰয়াস যথাচী বিপ্লৱ আদি কেতবোৰ যুগান্তকাৰী পৰিবৰ্তনেৰে প্ৰভাবিত উনবিংশ শতাব্দীৰ ধ্যান-ধাৰণা আৰু ৰোমাণ্টিকতাৰ মূল প্ৰেৰণাৰ ধাৰাটোৰ অন্তৰ্ভুক্ত। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ এটা বিশেষ স্তৰৰ গল্পবোৰতো আমি লৌকিক জীৱনৰ এক কেন্দ্ৰীয় ভূমিকা দেখা পাওঁ—তেনে পটভূমিত প্ৰকাশিত অন্তৰৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত সৰলতা আৰু স্বচ্ছন্দতা এক গভীৰতৰ আৰু সম্পূৰ্ণতৰ জীৱনৰ পৰিচয় হিচাপে অনুভূত হয়। তেনে পৰিস্থিতিত অন্তৰৰ সৰলতম প্ৰকাশ, সাধাৰণ আবেগ-অনুভূতিও হৈ পৰে মহামূল্যবান, কিয়নো তাত পূৰ্বে বৰ্ণিত "স্বৰ্গীয় ৰহস্যৰ আভাস" পোৱা যায়। আনহাতে, প্ৰকৃতিৰ নিবিড় সাহচৰ্য আৰু ৰূপবৈচিত্ৰ্য, আৰু লৌকিক জীৱন-ধাৰাৰ সহজ সুন্দৰতাৰ মাজেদিহে হৃদয়ানুভূতিৰ এই অসামান্যতা উন্মীলিত। ইংৰাজ ৰোমাণ্টিক কবিৰ অভিপ্ৰেত সহজতা, সৰলতা আৰু চিৰন্তন মানৱীয়তাৰ বৰ্ণাঢ্য ৰূপ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ গ্ৰাম্য জীৱন কেন্দ্ৰিক কিছুমান গল্পত মৰ্মস্পৰ্শীভাৱে বৰ্ণিত। ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ ভূমিকাখনত প্ৰকাশিত কেইটামান মূল অভিপ্ৰায়ৰ কথা উল্লেখ কৰিলে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ এই স্তৰৰ গল্পসমূহৰ গভীৰ আৰু অৰ্থপূৰ্ণ বৈশিষ্ট্য সম্পৰ্কে সচেতন হব পৰা যাব। এক নতুন কাব্য-ধাৰাৰ প্ৰবৰ্তনৰ বাবে ৱৰ্ডছৱৰ্থে পোৱা প্ৰেৰণাৰে উৎস ক'ত—তলত দিয়া বাক্য কেইটাৰ উদ্ধৃতিয়ে নিশ্চয় স্পষ্ট কৰিব ঃ

"The principal object, then, proposed in these poems, was to choose incidents and situations from common life, and to relate or describe them throughout, as far as possible, in a selection of language really used by men, and, at the same time, to throw over them a certain colouring of imagination, whereby ordinary things should be presented to the mind in an unusual aspect,......

Humble and rustic life was generally chosen, because in that condition the essential passions of the heart find a better soil in which they can attain their maturity, are less under restraint....

...and lastly, because in that condition the passions of men are incorporated with the beautiful and permanent forms of nature."

("এই কবিতাবোৰৰ মূল উদ্দেশ্য হ'ল সাধাৰণ জীৱনৰ ঘটনা আৰু কাহিনী বাচি লৈ সিবোৰক যিমানদূৰ সম্ভৱ সৰ্বসাধাৰণৰ ভাষাৰে বৰ্ণনা কৰা আৰু লগতে কল্পনাৰ ৰহণ চৰোৱা যাতে সাধাৰণ বস্তুবোৰে অসাধাৰণ ৰূপত প্ৰকাশ লাভ কৰে।...

সাধাৰণ আৰু লৌকিক জীৱন সচৰাচৰ এইবাবেই লোৱা হৈছে যে তেনে পৰিবেশত হৃদয়ৰ মূল আৱেগ অনুভূতিবোৰে পৰিণত ৰূপ লাভ কৰিবলৈ এক অধিক অনুকূল অৱস্থা পায় আৰু সিমান নিয়ন্ত্ৰিত হৈ নাথাকে...

শেষত, এই কাৰণেও যে তেনে অৱস্থাত মানুহৰ আৱেগ-অনুভূতি প্ৰকৃতিৰ মনোহৰ আৰু চিৰন্তন ৰূপবোৰৰ লগত অন্বায়িত।")

এই নতুন কাব্যাদিশৰ মধ্যমণিস্বৰূপ এক প্ৰগাঢ় মানৱীয় সৰলতা আৰু সত্যদৰ্শিতাৰ সৈতে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ লৌকিক জীৱন-কেন্দ্ৰিক গল্পসমূহৰ মূল উপলব্ধি তুলনীয়, আৰু সেইফালৰপৰা দুয়োজনা কবিৰ চিন্তা, অভিজ্ঞতা আৰু উপলব্ধিৰ সাদৃশ্যও তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। "পোষ্টমাষ্টাৰ", "মেঘ ও ৰৌদ্ৰ" আদি গল্পৰ সাফল্যৰ উৎসত আছে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ পৰিবেশৰ প্ৰতি গভীৰ আকৰ্ষণ আৰু ভাল পোৱা ঃ

"আমার মরাইয়ে আজ যা কিছু ফসল জমেছে তার বীজ বোনা হয়েছে সেই প্রথম বয়সে। আমার যে নিরন্তর ভালবাসার দৃষ্টি নিয়ে পল্লীগ্রামকে দেখেছি তাতেই আমার হৃদয়ের দ্বার খুলে গিয়েছে"।

[সুকুমার সেন 'রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর', পৃঃ ৩০০]

এই নতুন দৃষ্টিৰ আলোকত বিভিন্ন আৰু বৈচিত্ৰ্যময় পৰিবেশৰ মানৱ জীৱনৰ সৰুবৰ ঘটনা, আৰু মানৱ সম্পৰ্কৰ নানা দিশবোৰ একাধাৰে সহজ আৰু ৰহস্যময়; মানুহ আৰু প্ৰকৃতিৰ মাজতো এক মৌল আৱেগিক ঐক্য অনুভূত। মানৱীয় অনুভূতিৰ সহজ মুক্তি আৰু স্বচ্ছন্দ গতিশীলতা, প্ৰকৃতি আৰু মানৱ হৃদয়ৰ এক অপূৰ্ব সম্পৰ্কৰ উপলব্ধিত এটা বিশেষ যুগৰ চিন্তাৰ স্বাক্ষৰ স্পষ্ট হলেও, ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সৃষ্টিধৰ্মিতাৰ সূত্ৰত সিবোৰক একান্ত স্বকীয় সাধনাৰ অন্তৰ্গত বুলি নিশ্চিতকৈ কব পাৰি। উদাহৰণ স্বৰূপে "পোষ্টমাষ্টাৰ" গল্পৰ উল্লেখ কৰাটো অপ্ৰাসঙ্গিক নহব। এই গল্পৰ পটভূমি হ'ল 'উলাপুৰ'

নামৰ এখন ক্ষুদ্ৰ গাঁও আৰু গল্পৰ দুয়োটা মূল চৰিত্ৰই নিতান্ত সাধাৰণ পৰ্যায়ৰ ঃ কলিকতাৰ পৰা নতুনকৈ অহা সামান্য বেতনৰ পোষ্টমাষ্টাৰ আৰু ৰতন নামৰ এক পিতৃমাতৃহীনা অনাথিনী বালিকা। জনবিৰল গ্ৰাম্য পৰিবেশ কলিকতানিবাসী ভদ্ৰলোক পোষ্টমাষ্টাৰৰ বাবেই অত্যন্ত বিৰক্তিকৰ, আনহাতে ৰতনৰ সাহচৰ্য আৰু হৃদয়ৰ সহজ উত্তাপ পোষ্টমাষ্টাৰৰ বাবে অজ্ঞাতবাসৰ একমাত্ৰ সান্ত্বনা। পোষ্টমাষ্টাৰৰ অফুৰন্ত আজৰিকাল ৰতনৰ সৈতে কথা পাতোঁতে কাটি যায় আৰু সময় কটোৱাৰ অন্য এক উপায় হিচাপে পোষ্টমাষ্টাৰে ৰতনকে পঢ়াবলৈ লয়। এনে সময়তে আহি পৰে গ্ৰামাঞ্চলৰ চিৰাচৰিত মেলেৰিয়া। পোষ্টমাষ্টাৰ এই ৰোগত আক্ৰান্ত হৈ শয্যাশায়ী হয়, কিন্তু আনহাতে আদৰৰ দাদাবাবুক শুশ্ৰূষা কৰোঁতে শিশু ৰতনৰো যেন মাতৃ হৃদয় বিকশিত হৈ উঠে। নিৰ্জন প্ৰবাসত অতীষ্ঠ এই দুৰ্বলমনা পোষ্টমাষ্টাৰে এদিন কাম ইস্তফা দি কলিকতালৈ গুচি আহে আৰু পোষ্টমাষ্টাৰে কলিকতালৈ কৰা প্ৰত্যাবৰ্তনতে গল্পৰো সামৰণি। কাহিনীত কতো নাটকীয়তাৰ বা অসামান্যতাৰ সামান্যতম আভাসো পোৱা নাযায়, কিন্তু অপূৰ্ব বৰ্ণনা আৰু উপস্থাপন ৰীতিৰ ফলত "পোষ্টমাষ্টাৰ" ৰবীন্দ্ৰনাথৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্পসমূহৰ ভিতৰত অন্যতম। ৰতনৰ শিশু চৰিত্ৰৰ আৰু সৰল অভিজ্ঞতাৰ অম্লান প্ৰভাই গোটেই কাহিনীটোকে এক বিৰল মানৱীয় মৰ্ম আৰু ব্যথাৰে সজীৱ কৰি ৰাখিছে। মানৱ চৰিত্ৰৰ স্বল্পতাৰ সমান্তৰালভাৱে ঠাই লৈছেহি যেন এক সজীৱ আৰু উন্মুক্ত পৰিবেশে— যাৰ ফলত ৰতনৰ সাধাৰণ দুখ একে অনিৰ্বচনীয় আবেগলৈ ৰূপান্তৰিত। কাহিনীৰ কেন্দ্ৰত আমি দেখো বৰ্ষাৰ উদ্দাম ৰূপ—অবিৰাম বৰ্ষণ, বতাহ আৰু প্লাৱনৰ সম্মিলিত শক্তিয়ে সমগ্ৰ কাহিনীকে যেন এক অপূৰ্ব অথচ কৰুণ উপলব্ধিৰে আৰ্দ্ৰ আৰু মসৃণ কৰি তুলিছে ; জলধাৰাৰ সৈতে মিলিত হৈছে হৃদয়ৰ দুখৰ গভীৰ মৰ্ম ঃ

> "যখন নৌকায় উঠিলেন এবং নৌকা ছাড়িয়া দিল, বৰ্ষাবিস্ফারিত নদী ধরণীর উচ্ছলিত অশ্রুরাশির মতো চারিদিকে ছলছল করিতে লাগিল, তখন, হৃদয়ের মধ্যে অত্যন্ত একটা বেদনা অনুভব করিতে লাগিলেন—একটি সামান্য গ্রাম্য বালিকার করুণ মুখচ্ছবি যেন বিশ্বব্যাপী বৃহৎ অব্যক্ত মর্মব্যথা প্রকাশ করিতে লাগিল।"

হৃদয়ানুভূতিৰ সহজতা আৰু প্ৰকৃতিৰ সৈতে মানৱ-হৃদয়ৰ এক সহজাত সম্পৰ্ক "মেঘ ও ৰৌদ্ৰ"ৰ কাহিনীতো লক্ষণীয়। গল্পৰ আৰম্ভণিতে শশীভূষণ

আৰু গিৰিবালাৰ সন্দ্ৰয় বন্ধুত্ব পোষ্টমাষ্টাৰ আৰু ৰতনৰ সম্পৰ্কৰ দৰেই সহজ, চঞ্চল আৰু মুক্ত প্ৰাকৃতিক পৰিবেশ—নদী বন গছলতা, ঋতুৰ বৈচিত্ৰ্যময় ৰূপৰ বিস্তৃতিৰ সৈতে সমান্তৰাল। এই দুয়োটি চৰিত্ৰৰ হৃদয়ৰ সৈতে তাল ৰাখিছে যেন আকাশত মেঘ আৰু ৰ'দৰ পোহৰৰ লীলা খেলা, নৱবৰ্ষাৰ পয়োভৰৰ লগতহে বালিকাৰ হৃদয়ৰ আলোড়নৰ সহযোগ। কাহিনীৰ বিস্তাৰৰ ক্ৰমাগত জটিলতাত "মেঘ ও ৰৌদ্ৰ" "পোষ্টমাষ্টাৰ"ৰ দৰে গল্পৰ পৰা পৃথক; কিন্তু মানৱ অনুভূতি আৰু প্ৰকৃতিৰ মাজত থকা গভীৰ ঐক্যসূত্ৰ এই গল্পবো মূলত নথকা নহয়। বৰ্ণনাৰ অপূৰ্ব সৌষ্ঠৱেৰে এই গভীৰ ৰূপটো কেতিয়াবা আমাৰ সমুখত প্ৰত্যক্ষভাবেই উপস্থাপিত:

"গিরিবালার দুই চক্ষু জলে ভরিয়া আসিল।.........

আকাশে মেঘ করিতে লাগিল; বর্ষাকালে এমন মেঘ প্রতিদিন করিয়া থাকে। গিরিবালা পথের প্রান্তে একটা গাছের আড়ালে দাঁড়াইয়া অভিমানে ফুলিয়া ফুলিয়া কাঁদিতে লাগিল; এমন অকারণ কান্না প্রতিদিন কত বালিকা কাঁদিয়া থাকে, উহার মধ্যে লক্ষ্য করিবার বিষয় কিছু ছিল না।"

কিন্তু মানৱ-সম্পৰ্কৰ এনে সহজ বিস্তাৰ—হৃদয়ানুভূতিৰ সবল প্ৰকাশৰ বিপৰীতে এই গল্পতে আমি সমাজৰ অতল অন্যায় আৰু হৃদয়হীনতাৰ ৰূপটো দেখা পাওঁ। দেখা যায় সামাজিক প্ৰথাৰ দাবীত গিৰিবালাৰ বিয়া আৰু গাঁও ত্যাগ, ন্যায়ৰ সপক্ষে থিয় দিয়া শশীভূষণৰ অশেষ দুৰ্গতি আৰু ক্লেশভোগ। গল্পৰ অন্য সকলোবোৰ চৰিত্ৰই মানৱ-হৃদয়ৰ সৈতে সম্পৰ্কহীন, অসৎ অত্যাচাৰী আৰু এক হৃদয়হীন সমাজৰ প্ৰতিভূ। কাৰাবাসৰ শেষত জীৰ্ণ হৃদয় আৰু শৰীৰ লৈ ওলাই অহা শশীভূষণৰ সমুখত আমি দেখোঁ গিৰিবালাৰ অন্য এক প্ৰতিমূৰ্তি আৰু বহু বছৰৰ ব্যৱধানত হোৱা এই প্ৰথম সাক্ষাতত কাহিনীৰ অন্তিম পৰিণতি প্ৰকৃততে হতাশাব্যঞ্জক। পূৰ্বৰ সম্পৰ্কৰ সহজ শান্তি আৰু গভীৰতা যেন খন্তেকীয়া আৰু এক বিশেষ পৰিস্থিতিতহে যেন সিবোৰৰ বিকাশ সম্ভৱ। কিন্তু প্ৰকৃতিৰ নিবিড় সান্নিধ্য আৰু জীৱনৰ সজীৱ স্পন্দনে মানুহৰ আবেগ-অনুভূতিৰ জগতত যি গভীৰ বেগ আৰু ব্যাপ্তিৰ চেতনা সঞ্চাৰিত কৰে, "মেঘ ও ৰৌদ্ৰ" তাৰ সাৰ্থক প্ৰমাণ। সেই একে পৰ্যায়ৰে অন্য এটা সফল গল্প হ'ল "সুভা"। সুভা নামৰ এজনী বাকশক্তিহীনা সাধাৰণ বালিকা এই গল্পৰ মূল চৰিত্ৰ। এই বালিকা মানৱ-জীৱনৰ এক শ্ৰেষ্ঠ

সম্পদৰপৰা বঞ্চিত, কিন্তু সৃষ্টিৰ মহিমাত এই চৰিত্ৰৰ ভিতৰেদি যেন অখণ্ড আৰু অন্তৰস্পৰ্শী দুখৰ আবেগ মূৰ্ত হৈ উঠিছে। আনহাতে প্ৰকৃতিৰ মাজতে সুভাৰ হৃদয়ৰ এক আজন্মৰ সম্বন্ধৰে আভাস সুস্পষ্ট ঃ

"সুভার কথা ছিল না, কিন্তু তাহার সুদীর্ঘ পল্লববিশিষ্ট বড়ো বড়ো দুটি কালো চোখ ছিল—এবং তাহার ওষ্ঠাধর ভাবের আভাসমাত্রে কচি কিশলয়ের মতো কাঁপিয়া উঠিত।"...

"প্রকৃতি যেন তাহার ভাষার অভাব পূরণ করিয়া দেয়। যেন তাহার হইয়া কথা কয়। নদীর কলধ্বনি, লোকের কোলাহল, মাঝির গান, পাখির ডাক, তরুর মর্মর—সমস্ত মিশিয়া চারি দিকের চলাফেরা আন্দোলন কম্পনের সহিত এক হইয়া সমুদ্রের তরঙ্গরাশির ন্যায় বালিকার চিরনিস্তব্ধ হৃদয়-উপকূলের নিকটে আসিয়া ভাঙিয়া ভাঙিয়া পড়ে। প্রকৃতির এই বিবিধ শব্দ এবং বিচিত্র গতি—ইহাও বোবার ভাষা—বড়ো বড়ো চক্ষুপল্লববিশিষ্ট সুভার যে ভাষা তাহারই একটা বিশ্বব্যাপী বিস্তার; ঝিল্লিরবপূর্ণ তৃণভূমি হইতে শব্দাতীত নক্ষত্রলোকে পর্যন্ত কেবল ইঙ্গিত, ভঙ্গী, সংগীত, ক্রন্দন এবং দীর্ঘনিশ্বাস।"

এফালে সুভাৰ সকলো অভাৱ পূৰ্ণ কৰে প্ৰকৃতিয়ে; কিন্তু আনফালে সংসাৰ সুভাৰ অন্তৰৰ সৈতে সংযোগহীন, আনকি উদাসীন আৰু নিষ্ঠুৰ। গল্পৰ আৰম্ভণিতেই সুভাৰ ভিতৰেদি ব্যাপ্ত হয় প্ৰকৃতিৰ এক সচেতন, সংবেদনশীল কেন্দ্ৰীয় প্ৰভাৱ। সুভাৰ কাহিনী কেৱল অন্তৰস্পৰ্শীয়েই নহয়, তাৰ বাস্তৱতাও নিকৰুণ আৰু বিকল্পহীন। মন কৰিবৰ লগীয়া কথা হ'ল ৰতন, গিৰিবালা আৰু সুভাৰ দৰে চৰিত্ৰৰ কাহিনীৰ তুচ্ছতা অতিক্ৰম কৰি হৃদয়ৰ সহজাত সুখ, দুখ আদি সাধাৰণ স্তৰৰ অভিজ্ঞতাই এক অসামান্য ব্যাপ্তি লাভ কৰিছে। এনে সাধাৰণ অভিজ্ঞতাতো ব্যক্ত হৈছে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ অভিপ্ৰেত চিৰন্তন মানৱ-হৃদয়ৰ অভিব্যক্তি। "খাতা", "মাল্যদান", "খোকাবাবুৰ প্ৰত্যাবৰ্তন" আৰু "কাবুলীৱালা"ৰ মূল কাহিনীতো সেই দৰে চৰিত্ৰসমূহ অনাড়ম্বৰ। এনে বাস্তৱ স্তৰৰ অভিজ্ঞতা যে অভিজাত সাহিত্যৰ বিষয়বস্তু নহয় সেই কথা লক্ষণীয়। ইবোৰ গল্পত প্ৰকৃতিৰ স্থান গৌণ, আনহাতে সাধাৰণ বাস্তৱ অভিজ্ঞতাৰ ভিত্তিত চিৰন্তন মানৱ-হৃদয়ৰ গভীৰ প্ৰকাশ ইবোৰৰো মূল কথা। "পোষ্টমাষ্টাৰ," "মেঘ ও ৰৌদ্ৰ", "খাতা", "মাল্যদান", "কাবুলীৱালা" আদি গল্পত প্ৰেৰণা আৰু উপলব্ধিৰ বিশিষ্টতাই অভিজ্ঞতাক কেন্দ্ৰীয়ভাৱে

যুগৰ সামগ্ৰিক দৃষ্টিভঙ্গী আৰু নতুন জীৱনবীক্ষাৰ সৈতে সংযুক্ত কৰিছে। অৱশ্যে এই বিষয়ে এটা লক্ষ্য কৰিব লগীয়া কথা হ'ল এয়ে যে কোনো কোনো গল্পত প্ৰকৃতিৰ স্থান গৌণ হলেও অন্য গল্পত প্ৰকৃতিৰ ভূমিকা কেন্দ্ৰীয়েই নহয়— নাটকীয় অৰ্থতো সুদূৰপ্ৰসাৰী। এনে গল্পসমূহত মানৱ চৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰ্যৰ লগে লগে প্ৰকৃতিৰ ৰূপো সদাচঞ্চল আৰু চিৰৰহস্যময়। উদাহৰণস্বৰূপে, এই ক্ষেত্ৰত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ "একৰাত্ৰি" গল্পৰ উল্লেখ কৰিব পাৰি। এই গল্পৰ কেন্দ্ৰ-স্থলত প্ৰকৃতিৰ আবিৰ্ভাৱ আকস্মিক আৰু বিশেষ ধৰণে অৰ্থবহ। "একৰাত্ৰি" গল্পৰ নায়ক স্কুলমাষ্টাৰ হ'ল ৰামলোচন নামৰ এক মফচলবাসী উকীলৰ স্ত্ৰীৰ বাল্যকালৰ সঙ্গী আৰু পূৰ্বপ্ৰণয়ী। বহু বছৰৰ পিছত এই বাল্যসখী সুৰবালাৰ সংস্পৰ্শলৈ অহাৰ লগে লগে স্কুলমাষ্টাৰৰ মন পূৰ্বস্মৃতিৰে ভাৰাক্ৰান্ত ; সুৰবালাক হেৰুৱাৰ লগাৰ আক্ষেপ গল্পৰ আগভাগৰ প্ৰধান কথা। আনহাতে নায়িকাৰ মনত হোৱা তোলপাড়ৰ কথাও নায়কৰ অবিদিত নহয়। সেই বাবেই ৰামলোচনবাবুৰ সঘন অনুপস্থিতিত দুয়োৰে হৃদয়ৰ এই দুৰ্বাৰ আবেগে মিলনৰ আকুলতাকে সৃষ্টি কৰে। এনে সময়তে আমাৰ সমুখত উপস্থাপিত হয় এটা বিশেষ ৰাতিৰ বৰ্ণনা—যিটোৰ তাৎপৰ্য গল্পৰ নায়কৰ বাবেই নহয়—নাটকীয় অৰ্থতো গভীৰ ঃ

> "ৰাত্ৰি যখন একটা-দেড়টা হইবে হঠাৎ বানের ডাক শোনা গেল—সমুদ্র ছুটিয়া আসিতেছে। ঘর ছাড়িয়া বাহির হইলাম। সুরবালার বাড়ির দিকে চলিলাম।……
>
> আর সমস্ত জলমগ্ন হইয়া গেছে, কেবল হাত পাঁচ-ছয় দ্বীপের উপর আমরা দুটি প্রাণী আসিয়া দাঁড়াইলাম।
>
> তখন প্রলয়কাল, তখন আকাশে তারার আলো ছিল না এবং পৃথিবীর সমস্ত প্রদীপ নিবিয়া গেছে—তখন একটা কথা বলিলেও ক্ষতি ছিল না—কিন্তু একটা কথাও বলা গেল না। কেহ কাহাকেও একটা কুশল প্রশ্নও করিল না।
>
> কেবল দুইজনে অন্ধকারের দিকে চাহিয়া রহিলাম। পদতলে গাঢ় কৃষ্ণবর্ণ উন্মত্ত মৃত্যুস্রোত গর্জন করিয়া ছুটিয়া চলিল।"

মিলনৰ এনে আকস্মিকতাত নায়কৰ মনত কি অভূতপূৰ্ব অনুভূতি, তাৰে প্ৰভাৱত কাহিনীয়ে সম্পূৰ্ণ অপ্ৰত্যাশিত আৰু নাটকীয়ভাৱে গতি সলাইছে। আৰু এনে পৰিস্থিতিত নায়কে উপলব্ধি কৰিছে যে মিলন তেওঁৰ কাম্য নহয়—

কিয়নো "মহাপ্রলয়ের তীরে দাড়াইয়া অনন্ত আনন্দের আস্বাদ পাইয়াছি।" নাটকীয় দ্রুত গতি আৰু প্ৰলয় নিশাৰ বিশাল প্ৰভাৱে মনস্তাত্বিক পৰ্যায়ত নায়কৰ মনৰ এই বিস্ময়কৰ পৰিবৰ্তনৰ ৰহস্য আৰু তাৰ অন্তৰ্নিহিত সত্য আলোকিত কৰি তুলিছে। পৰিদৃশ্যমান জগতত, মানুহৰ সৰ্বসাধাৰণ অভিজ্ঞতাত প্ৰকৃতিৰ প্ৰভাৱৰ এনে বিচিত্ৰ আৰু বিস্ময়কৰ লীলাই এই কাহিনীত সহজ সত্যৰ ৰূপ ধাৰণ কৰিছে। "মেঘ ও ৰৌদ্র", "পোষ্টমাষ্টাৰ", "একৰাত্ৰি" আদি গল্পত আমি মানৱ-চৰিত্ৰৰ ৰহস্যৰ উপৰিও পাওঁ মানৱ-হৃদয়ৰ আৱেগ-অনুভূতিৰ সৈতে প্ৰকৃতিৰ মূল ঐক্য আৰু বিশেষ পৰিস্থিতিত মানৱ-অভিজ্ঞতাৰ ওপৰত প্ৰকৃতিৰ অপৰিসীম প্ৰভাৱ। আগতে কোৱা হৈছে যে প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্যৰ এই ৰহস্যময় উপলব্ধিৰ সজীৱতা—জীৱন আৰু জগত সম্পৰ্কে এই অভিনৱ চেতনাৰ ব্যাপকতা ঊনবিংশ শতাব্দীৰ নতুন জীৱনবীক্ষাৰ অন্তৰ্গত।

আনহাতে, ঊনবিংশ শতাব্দীৰ নতুন জীৱনাদৰ্শ আৰু পৰিবৰ্তিত মূল্যবোধৰ প্ৰভাৱে মানৱ-সম্পৰ্কত যি অতল ৰহস্য আৰু অনাবিষ্কৃত গভীৰতাৰ জাগৰণ আনি দিলে তাৰ বাস্তৱ পৰিণাম ৰবীন্দ্ৰনাথৰ অন্য কেতবোৰ গল্পত গভীৰ সামাজিক আৰু মনস্তাত্বিক সত্তাৰে ৰূপায়িত হৈছে। এই নতুন আদৰ্শৰ প্ৰভাৱত সম্ভৱ হ'ল মানৱ-চিত্তৰ প্ৰগাঢ় উন্মুক্তি আৰু সৌন্দৰ্যৰ নবীন চেতনা; আৰু এক বিশেষ স্তৰৰ অভিজ্ঞতাত পাশ্চাত্য প্ৰভাৱিত ৰোমাণ্টিক প্ৰেমৰ আদৰ্শই এক গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান লাভ কৰিলে। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ উপন্যাসত এই জটিল অভিজ্ঞতাৰ আত্ম-প্ৰকাশ বিশেষ ধৰণে সফল আৰু "গোৰা"ৰ দৰে বিশাল উপন্যাসত এই আদৰ্শৰ গভীৰতম স্তৰবোৰ এক সামগ্ৰিক জীৱনবীক্ষাৰ সৈতে সম্পৰ্কিত। নৰনাৰীৰ সম্পৰ্কৰ আদৰ্শায়িত ৰূপটোও গোৰাৰ কথাতে সুস্পষ্ট ঃ

> "গোরা মনে মনে স্বীকার করিল তাহা সামান্য মিলন নহে, তাহা পরিপূর্ণতা। তাহার সংস্রবে সকল জিনিসেরই মূল্য বাড়িয়া যায়; তাহা কল্পনাকে দেহ দান করে আর দেহকে প্রাণে পূর্ণ করিয়া তোলে।"

ৰোমাণ্টিক প্ৰেমৰ এই মনোময় তত্ত্ব মানৱ-হৃদয়ৰ এক গভীৰতাৰে আকাঙ্ক্ষিত আৰু অন্তহীন অভিযানৰ সাৰথি; কিন্তু বাস্তৱ অভিজ্ঞতাৰ নানা বাধা, সংশয় আৰু বিধাত সেই অভিযান বিপদসংকুলেই নহয়, সততে বিপৰ্যস্তও। এই অভিযানৰ গোৰাবৰ্ণিত পূৰ্ণতা আৰু আনহাতে তাৰ

গতিপথত নিহিত হৈ থকা বিৰোধ, বিপদ আৰু বিফলতাৰ ৰূপাৱণ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কেবাটাও শ্ৰেষ্ঠ গল্পৰ মূল আবেদন আৰু সাৰ্থকতা। ব্যক্তি স্বাতন্ত্ৰ্যবোধ আৰু ব্যক্তিমূলক অভিজ্ঞতাৰ লগতে অবিচ্ছেদ্য। নৰনাৰীৰ সম্পৰ্কে বঙ্কিমচন্দ্ৰৰ ৰচনাতো বিস্তাৰিত যদিও তাত তাৰ মূল ৰূপটো কল্পনাপ্ৰধান আৰু আখ্যানাশ্ৰয়ী। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ গল্পউপন্যাসত এই প্ৰেৰণা বিশেষ ধৰণে বাস্তৱানুগ আৰু এটা যুগৰ সম্পূৰ্ণ বাস্তৱ আৰু অন্তৰঙ্গ অভিজ্ঞতাৰে প্ৰভাৱিত।

বহিঃ প্ৰকৃতি আৰু অন্তঃ প্ৰকৃতিৰ এক স্বাভাৱিক অথচ ৰহস্যময় সংযোগ মানুহৰ প্ৰাথমিক আৰু অকৃত্ৰিম হৃদয়ানুভূতিত কিদৰে ব্যাপ্ত "মেঘ ও ৰৌদ্ৰ", "পোষ্টমাষ্টাৰ" আদি গল্পৰ আলোচনাত সেই কথা উল্লেখ কৰা হৈছে। "সমাপ্তি"ত এই যোগসূত্ৰবোৰৰ উপৰিও আমি পাওঁ ৰোমাণ্টিক প্ৰেমৰ এক অভূতপূৰ্ব আৰু অভিনৱ উন্মেষ—এনে এক স্বতন্ত্ৰ অভিজ্ঞতাৰ পূৰ্ণ বিস্তাৰত মানৱ সম্পৰ্কৰ আৰু মানৱীয় সম্ভাৱনাৰ এক নতুন দিগন্ত উদ্ভাসিত হয়। "সমাপ্তি"ত আমি দেখোঁ ৰোমাণ্টিক প্ৰেমৰ পৰিপূৰ্ণ জীৱনধৰ্মিতা আৰু তাৰ সৈতে এক সম্পূৰ্ণ সজীৱ গ্ৰাম্য পৰিৱেশৰ গভীৰ সম্পৰ্ক। অভিজ্ঞতাৰ ঘনঘন আৰু কাব্যিক বিস্তাৰৰ উপৰিও এই গল্পৰ অন্য এটা লক্ষণীয় দিশ হ'ল—সামগ্ৰিক অভিজ্ঞতাৰ উপস্থাপনত এক প্ৰকাৰ মনোঃবিশ্লেষণ আৰু মনস্তাত্বিক বাস্তৱতাৰ বিশেষ পৰিচয়। গল্পৰ আৰম্ভণিতে আমি দেখো নায়ক 'অপূৰ্ব'ৰ মনত যৌৱন-প্ৰাপ্তিৰ উদ্দাম বেগ আৰু অপাৰ আগ্ৰহ—ভৰা-বাৰিষাৰ অবাৰিত জলধাৰাৰ গতিৰ উদ্দামতা আৰু চঞ্চলতাভহে যেন অপূৰ্বৰ হৃদয়ৰ ছন্দ ধ্বনিত ঃ .

> "নদীটি ক্ষুদ্ৰ। বৰ্ষা-অন্তে প্ৰায় শুকাইয়া যায়। এখন শ্ৰাবণের শেষে জলে ভরিয়া উঠিয়া একেবারে গ্ৰামের বেড়া ও বাঁশঝাড়ের তলদেশ চুম্বন করিয়া চলিয়াছে।
>
> বহুদিন ঘন বর্ষার পরে আজ মেঘমুক্ত আকাশে রৌদ্র দেখা দিয়াছে। নৌকায় আসীন অপূর্বকৃষ্ণের মনের ভিতরকার একখানি ছবি যদি দেখিতে পাইতাম তবে দেখিতাম, সেখানেও এই যুবকের মানসনদী নববর্ষায় কূলে কূলে ভরিয়া আলোকে জ্বল জ্বল এবং বাতাসে ছল্ ছল্ করিয়া উঠিতেছে।"

প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্যৰ প্ৰাণময় ব্যাপ্তিৰ দৰেই এটা নতুন যুগৰ চেতনাত ৰোমাণ্টিক প্ৰেমৰ গভীৰ উন্মেষতো যেন মানৱ জীৱনৰ কেতবোৰ মনোময়

সম্ভাৱনা জাগ্ৰত হ'ল। এফালে শ্যামল বনাঞ্চলৰ শোভা, বৰ্ষাৰ মনোৰম ৰূপ আৰু আনফালে দীপ্ত যৌৱনত নবোন্মেষিত প্ৰেমৰ আকুলতা—দুয়োটাই একে সৌন্দৰ্য চেতনাৰ ঘনিষ্ঠ আৰু সমান্তৰাল প্ৰকাশ। গল্পৰ নায়ক নব্যশিক্ষিত অপূৰ্বকৃষ্ণৰ বয়স কুৰি বছৰ, আৰু সদ্যহতে কলেজীয়া শিক্ষাৰ উপাধি লাভ কৰি গাঁওলৈ অহা এই চফল যুৱকৰ ব্যক্তিত্বত যুগৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট ঃ অপূৰ্ব সৰল স্বভাৱৰ হৈয়ো সুমাৰ্জিত আৰু আত্মসচেতন। আনহাতে প্ৰকৃতিৰ স্বাভাৱিক শক্তি, সম্মোহন আৰু উদ্দাম প্ৰাণচাঞ্চল্যৰ সৈতে অভিন্ন 'মৃন্ময়ী'ৰ চৰিত্ৰ। মৃন্ময়ী বনহৰিণীৰ দৰে চঞ্চলা গ্ৰাম্য কিশোৰী—মৃন্ময়ী যেন প্ৰকৃতিৰ স্বাভাৱিক আৰু প্ৰাণোচ্ছল প্ৰকাশ। মৃন্ময়ীৰ প্ৰাণচাঞ্চল্যৰ সন্মুখত অপূৰ্ব অপ্ৰতিভ আৰু বিব্ৰত, কিন্তু সেয়ে হলেও মৃন্ময়ীৰ দুৰন্ত স্বভাৱৰ এক গভীৰ সম্মোহিনী শক্তি অপূৰ্বৰ বাবে বাস্তৱ সত্য।

"মৃন্ময়ী আঁকিয়া-বাঁকিয়া হাত ছাড়াইয়া পলাইবার চেষ্টা করিল, কিন্তু পারিল না। কোঁকড়া চুলে বেষ্টিত তাহার পরিপুষ্ট সহাস্য-দুষ্ট মুখখানির উপরে শাখান্তরাল-চ্যুত সূর্যকিরণ আসিয়া পড়িল। রৌদ্রোজ্জ্বল নির্মল চঞ্চল নির্ঝরিণীর দিকে অবনত হইয়া কৌতূহলী পথিক যেমন নিবিষ্ট দৃষ্টিতে তাহার তলদেশ দেখিতে থাকে অপূর্ব তেমনি করিয়া গভীর গম্ভীর নেত্রে মৃন্ময়ীর ঊর্ধ্বোৎক্ষিপ্ত মুখের উপর, তড়িত্তরল দুটি চক্ষুর মধ্যে চাহিয়া দেখিল এবং অত্যন্ত ধীরে ধীরে মুষ্টি শিথিল করিয়া যেন যথাকর্তব্য অসম্পন্ন রাখিয়া বন্দিনীকে ছাড়িয়া দিল।···

নৃত্যময়ী প্রকৃতির নূপুরনিক্কনের ন্যায় চঞ্চল হাস্যধ্বনিটি সমস্ত আকাশ ব্যাপিয়া বাজিতে লাগিল এবং চিন্তামগ্ন অপূর্বকৃষ্ণ অত্যন্ত ধীর পদক্ষেপে বাড়িতে আসিয়া উপস্থিত হইল।"

মৃন্ময়ীৰ চৰিত্ৰৰ আৱশ্যকীয় পৰিবৰ্তন নাটকীয় অৰ্থত অবোধ্য নহয়, কিন্তু তথাপি এই চৰিত্ৰৰ আদিম ৰূপৰ সৌষ্ঠৱ আৰু গৰিমা অপূৰ্বই দীক্ষা লোৱা নাগৰিক সভ্যতাৰ মূল্যবোধৰূপৰা সম্পূৰ্ণভাৱে কিমুক্ত আৰু স্বাধীন। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ এই গল্পৰ উৎস বিচাৰ কৰি আমি নিশ্চিতকৈ জানো মৃন্ময়ী যথাৰ্থতে এক বাস্তৱ চৰিত্ৰৰ প্ৰেৰণাত সৃষ্ট আৰু সেই কাৰণে বালিকা মৃন্ময়ী এক সম্পূৰ্ণ স্বাভাৱিক আৰু প্ৰাণোচ্ছল জীৱনধাৰাৰ অম্লান প্ৰতিভূ।

"পৃথিবীতে অনেক মুখ চোখে পড়ে, কিন্তু এক-একটি মুখ বলা কহা নাই—একেবারে মনের মধ্যে গিয়া উত্তীর্ণ হয়। সে কেবল সৌন্দর্যের

জন্যে নহে, আর একটা কী গুণ আছে। সে গুণটি বোধ করি স্বচ্ছতা। অধিকাংশ মুখের মধ্যেই মনুষ্যপ্রকৃতিটি আপনাকে পরিস্ফুটরূপে প্রকাশ করিতে পারে না ; যে মুখে সেই অন্তর গুহাবাসী রহস্যময় লোকটি অবাধে বাহির হইয়া দেখা দেয় সে মুখ সহস্রের মধ্যে চোখে পড়ে এবং এক পলকে মনে মুদ্রিত হইয়া যায়। এই বালিকার মুখে চোখে একটি দুরন্ত অবাধ্য নারীপ্রকৃতি উন্মুক্ত বেগবান অরণ্যমৃগের মতো সর্বদা দেখা দেয়, খেলা করে ; সেইজন্য এই জীবন চঞ্চল মুখখানি একবার দেখিলে সহজে ভোলা যায় না।”

আনহাতে অপূৰ্বৰ প্ৰেম-নিবেদন মৃন্ময়ীৰ বাবে সাথৰ, নাৰী-অন্তৰৰ গভীৰতম অনুভূতিৰ ক্ষেত্ৰত মৃন্ময়ীৰ হৃদয় সুপ্ত, মন অসাড়। বিবাহৰ পিছতো মৃন্ময়ীৰ মন পূৰ্বৰ দৰেই বন্ধনহীন। অপূৰ্বৰ আকুল প্ৰেম-নিবেদন—বিফল চুম্বন প্ৰয়াস আৰু মৃন্ময়ীৰ বিপৰীত আচৰণে এক অপ্ৰত্যাশিত কৌতুক আৰু মধুৰ নাটকীয় বিভ্ৰান্তিৰ সৃষ্টি কৰিছে :

“মৃন্ময়ী শয্যাত্যাগ করিয়া উঠিয়া দাঁড়াইলে অপূর্ব তাহার দুই হাত ধরিয়া কহিল, ‘এখন আমার একটি প্রার্থনা আছে। আমি অনেক সময় তোমার অনেক সাহায্য করিয়াছি, আজ যাইবার সময় তাহার একটি পুরস্কার দিবে ?”

মৃন্ময়ী বিস্মিত হইয়া কহিল, ‘কী’।

অপূর্ব কহিল, ‘তুমি ইচ্ছা করিয়া ভালোবাসিয়া আমাকে একটি চুম্বন দাও।’

অপূর্বের এই অদ্ভুত প্রার্থনা এবং গম্ভীর মুখভাব দেখিয়া মৃন্ময়ী হাসিয়া উঠিল। হাস্য সম্বরণ করিয়া মুখ বাড়াইয়া চুম্বন করিতে উদ্যত হইল—কাছাকাছি গিয়া আর পারিল না খিল্ খিল্ করিয়া হাসিয়া উঠিল।”

সৰস বৰ্ণনাৰে সমৃদ্ধ মৃন্ময়ীৰ চৰিত্ৰৰ গভীৰ তাৎপৰ্য দৰাচলতে মনস্তাত্ত্বিক পৰ্যায়ৰ। মৃন্ময়ীৰ চৰিত্ৰৰ অপ্ৰতিহত আৰু সতেজ স্বাভাৱিকতাৰ সৌন্দৰ্যত আমি সততে মুগ্ধ ; কিন্তু ওপৰৰ বৰ্ণনাৰ প্ৰতিহত চুম্বন প্ৰয়াসো হৃদয়ৰ এক প্ৰগাঢ় সুপ্তিৰ—অনালোকিত চেতনাৰ সাক্ষী। ব্যথিত অপূৰ্ব কলিকতালৈ ঘূৰি অহাৰ পিছত আমি মৃন্ময়ীৰ অন্তৰত এক গভীৰ পৰিবৰ্তনৰ সূচনা দেখা পাওঁ—অভিজ্ঞতাৰ সাৰ্থক বৰ্ণনা আৰু উপস্থাপনত এই পৰিবৰ্তন বাস্তৱ আৰু

সম্পূৰ্ণ স্বাভাৱিক। পৰিবৰ্তনৰ এই ব্যাকুলতা প্ৰকৃতিৰ ঋতুৰ পৰিবৰ্তনৰ দৰেই সহজাত ঃ

"এই যে একটি গম্ভীর স্নিগ্ধ বিশাল রমণীপ্রকৃতি মৃন্ময়ীর সমস্ত শরীরে ও সমস্ত অন্তরে রেখায় রেখায় ভরিয়া ভরিয়া উঠিল, ইহা তাহাকে যেন বেদনা দিতে লাগিল। প্রথম আষাঢ়ের শ্যামসজল নবমেঘের মতো তাহার হৃদয়ে একটি অশ্রুপূর্ণ বিস্তীর্ণ অভিমানের সঞ্চার হইল।"

হৃদয়ৰ গভীৰতাত প্ৰেমৰ এই আবিৰ্ভাৱ বৰ্ষাৰ অবাধ জলৰাশিৰ দৰেই বাধাহীন, সুন্দৰ আৰু নিৰ্মল। স্নিগ্ধ বনভূমিত বৰ্ষাৰ অবাধ জলৰাশিৰ পূৰ্ণতাৰ দৰে মানৱ হৃদয়ত প্ৰেমৰ অসীম ব্যাপ্তি আৰু গভীৰতা—এই অভিনৱ চেতনাই "সমাপ্তি"ৰ কাহিনীক এক অখণ্ড আৰু আৱহমান জীৱন প্ৰৱাহৰ আভাসৰ লগত যুক্ত কৰিছে। "সমাপ্তি" ৰবীন্দ্ৰনাথৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্পসমূহৰ অন্যতম —এই গল্প "মধ্যবৰ্তিনী", "শাস্তি", "মেঘ ও ৰৌদ্ৰ" আদিৰ সমসাময়িক। "সমাপ্তি" সম্পৰ্কে লক্ষণীয় কথা হ'ল যে পৰিবেশৰ সজীৱতা, চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ বাস্তৱতা আৰু মানৱ সম্পৰ্কৰ এক অত্যন্ত নিবিড় ৰহস্যময় আৰু অদ্ভুত সুৰৰ ব্যঞ্জনাই সমগ্ৰ কাহিনীটোকো গীতি-কবিতাৰ দৰে মাধুৰ্যমণ্ডিত কৰি তুলিছে।

এই কথাও মনত ৰাখিব লাগিব যে বহিঃপ্ৰকৃতি আৰু অন্তঃপ্ৰকৃতিৰ এক সৰল আৰু স্বাভাৱিক মিলনভূমিতহে "সমাপ্তি"ত বৰ্ণিত মানৱ সম্পৰ্কৰ পৰিপূৰ্ণতাৰ প্ৰকাশ, আৰু কাহিনীৰ মূল পটভূমি হ'ল এক অত্যন্ত সজীৱ গ্ৰাম্য আৰু প্ৰাকৃতিক পৰিবেশ। এক বিশিষ্ট পৰিবেশত নৰনাৰীৰ সম্পৰ্কৰ মূল অভিজ্ঞতাই "সমাপ্তি" গল্পত এই সুসঙ্গত মৰ্ম লাভ কৰিছে। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সামগ্ৰিক দৃষ্টিৰ সূক্ষ্মতা আৰু গভীৰতা অন্য কেইটামান গল্পতো প্ৰকাশ হোৱা দেখা যায়। "সমাপ্তি"ত প্ৰকাশ হোৱা এক বিৰল সুখৰ অনুভূতিৰ গভীৰ ব্যঞ্জনাৰ ঠাইত অন্য কেতবোৰ গল্পত আমি পাওঁ নৰনাৰীৰ সম্পৰ্কত অন্তৰ্নিহিত বিৰোধ, অশান্তি আৰু অন্তিম, সান্ত্বনাহীন বৈকল্য। বৰ্ণিত অভিজ্ঞতাৰ মনস্তাত্বিক ভিত্তিৰ সুদৃঢ়তা আৰু বাস্তৱধৰ্মিতাৰ বাবেই এনে ধৰণৰ কেবাটাও গল্প (যেনে "মণিহাৰ", "কঙ্কাল" আদি) বিশেষ ধৰণে বিচাৰ্য। এনেবোৰ গল্পত প্ৰেমৰ জীৱনবাহী সতেজ আৰু উদ্দাম ছন্দৰ ঠাইত পোৱা যায় অতৃপ্ত কামনা বাসনা আৰু এক অজান পাপবোধৰ তাড়না আৰু ইবোৰৰ মূল অভিজ্ঞতা সেয়ে জটিল আৰু বিৰোধমূলক। পূৰ্বৰ যুগৰ ছন্দপতনত সিবোৰ অভিজ্ঞতাই প্ৰেমৰ মহিমাটোকে কেন্দ্ৰচ্যুত আধুনিক জীৱনৰ যন্ত্ৰণাৰ কথাকেই

ব্যক্ত কৰে। উদাহৰণ স্বৰূপে "কঙ্কাল" গল্পৰ অতিপ্ৰাকৃতিক পৰিবেশতো প্ৰেমৰ এক মুখ্য ভূমিকা আছে, কিন্তু সেই প্ৰেম একপ্ৰকাৰ ৰুগ্নতা আৰু আত্মকেন্দ্ৰিকতাৰ বিকৃতি বুলি কলে ভুল কোৱা নহব। গল্পৰ আৰম্ভণিতেই গল্পৰ নায়িকা এক মৃতা নাৰী, কিন্তু এক আধিভৌতিক পৰিবেশত মৃতা নাৰীৰ কঙ্কালৰ কথোপকথনত যেন বাসনাৰ তীব্ৰতা আৰু অপূৰ্ণতা প্ৰকাশিত হৈছে। গল্পৰ মূল নায়িকাৰ চৰিত্ৰৰ স্বাভাৱিকতাৰ অভাৱ স্পষ্ট আৰু নায়িকাৰ কাৰ্যকলাপতো বাসনাৰ এক শ্বাসৰুদ্ধ জগতৰ পৰিচয়। এই ৰুগ্ন, অস্বাভাৱিক মনৰ উৎস ক'ত—কাহিনীত তাৰ কিছু ইঙ্গিত আছে। প্ৰকৃততে দীৰ্ঘকালৰ সমাজ-সঙ্গীহীনতা আৰু প্ৰয়োজনাধিক আত্মকেন্দ্ৰিকতাই শেহান্তত এই ৰোগগ্ৰস্ত আত্মৰতি আৰু মানসিক বিকাৰৰ পটভূমিত আছে বুলি ভাবিবৰ নিশ্চয় থল আছে।

"আমি গোপনে সন্ধ্যাবেলায় একটি বাসন্তী রঙের কাপড় পরিতাম, ভালো করিয়া খোঁপা বাঁধিয়া মাথায় একগাছি বেলফুলের মালা জড়াইতাম, একটি আয়না হাতে লইয়া বাগানে গিয়া বসিতাম।

কেন। আপনাকে দেখিয়া কি আর পরিতৃপ্তি হয় না। বাস্তবিকই হয় না। কেননা, আমি আপনি আপনাকে দেখিতাম না। আমি তখন একলা বসিয়া দুইজন হইতাম।"

এই ৰুগ্ন মানসিকতা আৰু ভগ্ন ব্যক্তিত্বৰ সমস্ত জটিলতা সম্পূৰ্ণ মনস্তাত্ত্বিক পৰ্যায়ৰ। এনে পৰিস্থিতিত প্ৰেম জীৱনদায়িনী শক্তি নহয়—বৰঞ্চ সিও এক কুটিল মৰণ-প্ৰক্ৰিয়াৰ সহোদৰ।

"ভালোবাসা এবং মরণ কেবল এই দুটোকেই পৃথিবীময় দেখিলাম।"

গোপনে সন্ধিয়াৰ বাগানত বহি আত্মৰতিত নিমগ্না এই নাৰী চৰিত্ৰৰ মনত প্ৰেম আৰু মৃত্যুৰ এই সহযোগ আকস্মিক ঘটনা নহয়—বৰঞ্চ সিও অৱচেতনাৰ এক গভীৰ আকাঙ্ক্ষা আৰু ৰোমাণ্টিক ৰুগ্নতাৰ শীৰ্ষত আত্মকেন্দ্ৰিক অধঃপতনৰ লক্ষণ মাত্ৰ। গল্পৰ অস্বাভাৱিক পৰিবেশ নাটকীয় অৰ্থত সফল; এনে পৰিবেশৰ অভাৱত মানসিক ৰুগ্নতাৰ চূড়ান্ত ৰূপটো নিশ্চয় অসহনীয় হ'লহেঁতেন। এনে পৰিবেশত নায়িকা আৰু ডাঃ শশীশেখৰৰ সম্পৰ্ক অস্পষ্ট আৰু ছাঁ-পোহৰ জড়িত। শশীশেখৰৰ প্ৰতি নায়িকাৰ আকৰ্ষণ প্ৰকৃততে মানসিক ৰুগ্নতাৰ পৰ্যায়ৰ আৰু প্ৰেমাস্পদৰ প্ৰতি নায়িকাৰ ব্যাকুল মনোভাৱতো এক গভীৰ আত্মকেন্দ্ৰিকতাৰহে লক্ষণ। এনে সম্পৰ্কত প্ৰেমৰ স্বাভাৱিক শক্তি

আৰু প্ৰেৰণা অদৃশ্য ; বৰঞ্চ গোপনে প্ৰতিশোধৰ শেল হ'ল আৰু এক অদমনীয় প্ৰতিহিংসাপৰায়ণতাৰ ৰূপত এই জাতীয় প্ৰেমৰ বিকৃতি আৰু অসুস্থতা প্ৰকাশিত। সেইবাবেই মৰণৰ নিশ্চিন্ত আৰু গোপন আয়োজন এনে ধৰণৰ সম্পৰ্কৰ অৱশ্যম্ভাবী পৰিণাম আৰু 'কঙ্কাল' গল্পৰ সামৰণিত সেয়ে সকলো ফালৰপৰাই সম্পূৰ্ণ বাস্তৱ আৰু সত্য-নিৰ্ভৰ।

"সমাপ্তি" গল্পত বাসনা মানে হ'ল পৰিপূৰ্ণতা, হৃদয় আৰু জগতৰ গভীৰ ব্যাপ্তিত এই অনুভূতি চিৰ ৰহস্যময় অথচ সহজ আৰু সৃষ্টিশীল। আনহাতে "কঙ্কাল"ৰ দৰে গল্পত বাসনাৰ প্ৰকাশ গোপন নিষ্ঠুৰতাত, হৃদয়ৰ বিকৃতি আৰু মানসিক অসুস্থতাত। আন এটা একে পৰ্যায়ৰ গল্প "নিশীথে"ত অস্বাভাৱিকতাৰ উপাদান কম, কিন্তু ইয়াতো এক ভৌতিক পৰিবেশৰ বিস্তাৰ লক্ষ্য কৰিব পাৰি। বাহ্যিক ঘটনাতকৈ মূল চৰিত্ৰৰ আত্মবিবোধ এই গল্পৰ প্ৰধান কথা। দক্ষিণাচৰণ আৰু মনোৰমাৰ মিলনত কোনো বাহ্যিক বাধা অনুপস্থিত, কিন্তু মনোৰমাৰ প্ৰতি প্ৰেম-নিবেদনৰ প্ৰতিটো মুহূৰ্তত দক্ষিণাচৰণৰ সন্মুখত অৱতীৰ্ণ হয় এক প্ৰেতমূৰ্তিৰ ছায়া, মৃতা পূৰ্ব প্ৰণয়িনীৰ মৰ্মভেদী উপস্থিতি। কিন্তু ই প্ৰকৃততে দক্ষিণাচৰণৰ উন্মাদ মনৰ ভ্ৰান্তি—কোনো শৰীৰী উপস্থিতি নহয় আৰু ইয়াৰ মাজেদি প্ৰকৃততে অৱদমিত পাপবোধে অভিজ্ঞতাক গভীৰভাৱে আচ্ছন্ন কৰা দেখা গৈছে। "নিশীথে"ৰ অতি-প্ৰাকৃত পৰ্যায়ৰ বৰ্ণনাবোৰ অতি বাস্তৱ আৰু বিশ্বাসযোগ্য, এনে পৰিস্থিতিত মনৰ জটিল দ্বন্দ্ব আৰু বিকাৰগ্ৰস্ততা, অবদমিত পাপবোধত অতীতৰ সৰ্বত্ৰ বিস্তৃতি, অভিজ্ঞতাৰ অতল যন্ত্ৰণা সুন্দৰভাৱে প্ৰতিফলিত। এনে ধৰণৰ আন এটা অতি সফল গল্প হ'ল "মণিহাৰ" আৰু দৰাচলতে ই ৰবীন্দ্ৰনাথৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্পসমূহৰ ভিতৰত অন্যতম।

"মণিহাৰ"ৰ কাহিনী ৰবীন্দ্ৰনাথৰ বাস্তৱ আৰু প্ৰত্যক্ষ অভিজ্ঞতা-সম্ভূত আৰু কাহিনীৰ মৰ্মস্থলত আছে এক জটিল মানসিক দ্বন্দ্ব আৰু বিকাৰৰ গহীন উপলব্ধি। কাহিনীৰ বাস্তৱতা সন্দেহাতীত, আৰু নাটকীয় প্ৰয়োজনৰ বাবেহে শেষপৰ্যন্ত কাহিনীয়ে এক অতি-প্ৰাকৃত স্তৰত প্ৰবেশ কৰিছে। ফণীভূষণ আৰু মণিমালিকাৰ দাম্পত্য জীৱনৰ সংকট, তাৰ মূলত থকা মণিমালিকাৰ মনৰ দুৰ্বোধ্য আকাঙ্ক্ষা আৰু আত্মপৰায়ণতা, ক্ৰমাগত যন্ত্ৰণাৰ তীব্ৰতা আৰু কাহিনীত সৰ্বত্ৰ বিৰাজ কৰা মৃত্যুৰ দৰে শীতল শূন্যতা আমাৰ সন্মুখত সম্পূৰ্ণ বাস্তৱ ; কিন্তু এক অভিনৱ বৰ্ণনা আৰু উপস্থাপন ৰীতিৰ চাতুৰ্যই কাহিনীক প্ৰত্যক্ষ অভিজ্ঞতাৰপৰা দূৰত আৰু পাঠকৰ সৈতেও এক প্ৰয়োজনীয় দূৰত্বৰ

সম্পৰ্কত স্থাপিত কৰিছে। আমাৰ সন্মুখত কাহিনী উপস্থাপন কৰিছে এটি সাধাৰণ চৰিত্ৰই—যি একাধাৰে এই কাহিনীৰ কথক আৰু ব্যাখ্যাকাৰ। কাহিনীৰ এই একক দৰ্শকৰ চৰিত্ৰই মূল ঘটনাৰ সৈতে জড়িত হৈ তাৰ অস্বাভাৱিক সমল-খিনিও আমাৰ বাস্তৱ চেতনাত জীণ নিয়াব পাৰিছে। এই কাহিনীৰ প্ৰধান কথা হ'ল ইয়াৰ বাস্তৱ-প্ৰসঙ্গ; বৰ্ণনাৰ সত্যানিৰ্ভৰতাৰ বাবেই ই কেতবোৰ বিক্ষিপ্ত চৰিত্ৰৰ বিশ্লেষণ নহৈ সামগ্ৰিকভাৱে এক বিশেষ স্তৰৰ জীৱনযাত্ৰাৰ ভ্ৰান্ত মূল্যবোধ, সামাজিক আৰু নৈতিক বিপৰ্যয়ৰ প্ৰতিনিধিত্বমূলক ৰূপ পাবলৈ সক্ষম হৈছে। গল্পৰ প্ৰধান পুৰুষ চৰিত্ৰ ফণীভূষণ সাহা নব্যশিক্ষিত অভিজাত শ্ৰেণীৰ প্ৰতিভূ। ফণীভূষণৰ পৈতৃক সম্পত্তিৰ জোৰ যথেষ্ট, কিন্তু "নব্যবঙ্গ" আদৰ্শৰ ফণীভূষণৰ বুদ্ধি বিষয়-সম্পত্তিৰ পৰিচালনাত অচল।

নিজৰ স্ত্ৰীৰ প্ৰতি ফণীভূষণৰ অকৃপণ আগ্ৰহ আৰু ভালপোৱা সততে প্ৰকাশিত; তথাপি এই যুগ্ম জীৱন নিঃসন্তানেই নহয় স্ত্ৰী মণিমালিকাৰ আত্ম-পৰায়ণতা আৰু ৰুগ্ন স্বাৰ্থপৰতাৰ বাবেও সি বিকল। গল্পৰ পূৰ্বে উল্লেখিত কথক স্কুলমাষ্টাৰৰ মতে দাম্পত্য জীৱনৰ বিফলতাৰ বাবে দায়ী নব্যশিক্ষিত ফণীভূষণৰ সূক্ষ্ম মন আৰু দুৰ্বল ব্যক্তিত্ব। স্কুলমাষ্টাৰ সম্পূৰ্ণৰূপে প্ৰাচীন-পন্থী আৰু সেই অৰ্থত নব্যশিক্ষিত ফণীভূষণৰ প্ৰতি স্কুলমাষ্টাৰৰ তীব্ৰ বিদ্ৰূপ আৰু বক্ৰোক্তি প্ৰত্যাশিত হলেও তাৰ মাজেদি ফণীভূষণ আৰু তেওঁৰ দৰে নব্যশিক্ষিত আধুনিক সম্প্ৰদায়ৰ কেতবোৰ মৌলিক দুৰ্বলতাৰ দিশ আলোকিত হৈছে। ফণীভূষণ আৰু মণিমালিকাৰ দাম্পত্য সম্পৰ্কৰ নিদাৰুণ বৈফল্যত প্ৰকৃততে নতুন যুগ সন্ধিৰ এক গভীৰ মানৱীয় সংকট আৰু যন্ত্ৰণাময় অভিজ্ঞতা ব্যক্ত হৈছে। স্কুলমাষ্টাৰৰ উক্তি আৰু মন্তব্যবোৰে প্ৰাচীন-পন্থীৰ দৃষ্টিৰ সূত্ৰত ফণীভূষণৰ সাংসাৰিক বিপৰ্যয়ক এটা যুগৰ মানৱ সম্পৰ্কত দেখা দিয়া সংকটৰ সৈতে গহীনভাৱে যুক্ত কৰিছে।

"নব সভ্যতায় শিক্ষামন্ত্রে পুরুষ আপন স্বভাবসিদ্ধ বিধাতাদত্ত সুমহৎ বর্বরতা হারাইয়া আধুনিক দাম্পত্য সম্বন্ধটাকে এমন শিথিল করিয়া ফেলিয়াছে। অভাগা ফণীভূষণ আধুনিক সভ্যতার কবল হইতে অত্যন্ত ভালোমানুষটি হইয়া বাহির হইয়া আসিয়াছিল—ব্যবসায়েও সে সুবিধা করিতে পারিল না, দাম্পত্যেও তাহার তেমন সুযোগ ঘটে নাই···

"আমাদের ফণীভূষণকে ফণীভূষণের স্ত্রী ঠিক বুঝিত না। স্ত্রীলোকের অশিক্ষিতপটুত্ব যে-সকল বহুকাল গত প্রাচীন সংস্কারের দ্বারা গঠিত, প্রত্যন্ত

নব্য পুরুষেরা তাহার বাহিরে গিয়া পড়ে। ইহারা এক রকমের! ইহারা মেয়েমানুষের মতোই রহস্যময় হইয়া উঠিতেছে।...

সেই ভাবীযুগের ফণীভূষণ উনবিংশ শতাব্দীতে অবতীর্ণ হইয়া সেই আদি যুগের স্ত্রীলোককে বিবাহ করিয়া বসিয়াছে, শাস্ত্রে যাহার বুদ্ধিকে প্রলয়ংকরী বলিয়া থাকে।"

প্ৰেম অথবা সুস্থ মানৱীয় সম্পৰ্কৰ ক্ষেত্ৰত ফণীভূষণ আৰু মণিমালিকাৰ দাম্পত্য জীৱন সম্পূৰ্ণভাৱে বিফল; মণিমালিকাৰ মানসিক বিকাৰৰ উৎসও কিছুদূৰ তাতেই নিশ্চয় আছে। আনহাতে এই ব্যক্তিগত স্তৰৰ বিপৰ্যয়ে এক বিশালতৰ সামাজিক বিপৰ্যয়ৰ গহীন সাক্ষী। কিন্তু সেয়ে হলেও বৰ্ণিত পৰিস্থিতিৰ উপলব্ধিৰ বাবে আমি মনস্তাত্বিক আৰু সমাজতাত্বিক দুয়োটা দিশকে লক্ষ্য কৰিব লাগিব। মণিমালিকা অপূৰ্ব সুন্দৰী, আৰু এই অক্ষত যৌৱন দীপ্তিৰ বাবেই এই চৰিত্ৰত দেখা দিয়া মানসিক ৰুগ্নতা আৰু বিকাৰ অধিক স্পষ্ট হৈ জিলিকে। সাধাৰণ সুখ-দুখৰ অনুভূতি, নাৰীজীৱনৰ স্বাভাৱিক সাৰ্থকতাৰপৰা দূৰত মণিমালিকাৰ চৰিত্ৰ যেন কেতবোৰ অবদমিত আকাঙ্ক্ষাৰ —অসুস্থ হৃদয়ৰ অধোমুখী প্ৰকাশ। স্বামী সম্পৰ্কেও মণিমালিকাৰ মনত অনুচ্চাৰিত ভয়, তীব্ৰ সন্দেহ আৰু অৱচেতনাৰ গভীৰত হিংসা আৰু প্ৰতিশোধ-পৰায়ণতা। মণিমালিকাৰ হৃদয় সমাজ, বা কোনো বৃহত্তৰ স্বাৰ্থ বা অন্যান্য ব্যক্তি বা স্বামীৰ সৈতেও বন্ধনযুক্ত নহয়, আৰু সেই চূড়ান্ত আত্মকেন্দ্ৰিকতাৰ বাবে কোনো গভীৰতৰ সম্পৰ্কৰ সম্ভাৱনাও অদৃশ্য। এনে অস্বাভাৱিক অথচ অসহায় চেতনাৰ প্ৰকাশ পাইছে মণিমালিকাৰ অদ্ভুত আচৰণত, স্বামীৰ ভালপোৱাৰ প্ৰতি সম্পূৰ্ণ উদাসীনতা আৰু অলঙ্কাৰৰ প্ৰতি স্থূল আৰু বিকাৰগ্ৰস্ত আসক্তিত। মনস্তাত্বিক ফালৰপৰা এনে অত্যাধিক লোভ আৰু আসক্তি শেষপৰ্যন্ত মনৰ গভীৰ অসহায়তা আৰু নিৰাপত্তাহীনতাৰ লক্ষণ মাত্ৰ। শেষৰ ফালে স্বামীৰ প্ৰতি নতুন এক সন্দেহৰ বশৱৰ্তী হৈ মণিমালিকাই মধুসূদনৰ সৈতে পিতৃগৃহত আশ্ৰয় বিচাৰি যাত্ৰা কৰিছে, আৰু মণিমালিকাৰ এই যাত্ৰাই যে শেষ যাত্ৰা তাৰ ইঙ্গিত কাহিনীত স্পষ্ট। শেহাস্তত মণিমালিকাৰ মানসিক জ্বৰ সৈতে যোগ হৈছেহি মধুসূদনৰ নীচতা আৰু ইতৰতা। কিন্তু মণি-মালিকা এনেভাৱে আঁতৰি যোৱাৰ পিছতো একে চূড়ান্ত বিপৰ্যয়ৰ সম্ভাৱনা নিৰীহ ফণীভূষণৰ কল্পনাতীত ঃ ঘটনাৰ এনে পৰিণতিতো পত্নীৰ সৈতে মান-অভিমানৰ সম্পৰ্ক বজাই ৰখাতহে ফণীভূষণ সচেষ্ট হোৱা দেখা গৈছে।

সেইবাবেই মণিমালিকা হেৰাই যোৱাৰ সংবাদ ফণীভূষণৰ বাবে অতি কঠোৰ আঘাত—এই আকস্মিক আৰু তীব্ৰ বেদনাত ফণীভূষণৰ সমগ্ৰ চেতনাই যেন আহত আৰু বিমূঢ়; ফণীভূষণৰ এই মানসিক অৱস্থাত কাহিনীৰ পটভূমিত এক ৰহস্যঘন আৰু অতি-প্ৰাকৃতিক অভিজ্ঞতা ব্যাপ্ত হৈ পৰে!

"গভীর রাত্রে কখন এক সময়ে বৃষ্টির ধারা এবং যাত্রার গান থামিয়া গেছে। ফণীভূষণ জানলার কাছে যেমন বসিয়া ছিল তেমনি বসিয়া আছে। বাতায়নের বাহিরে এমন একটা জগদ্‌ব্যাপী নীরন্ধ্র অন্ধকার যে, তাহার মনে হইতেছিল যেন সম্মুখে যমালয়ের একটা অভ্রভেদী সিংহদ্বার, যেন এইখানে দাঁড়াইয়া কাঁদিয়া ডাকিলে চিরকালের লুপ্ত জিনিস অচিরকালের মতো একবার দেখা দিতেও পারে।"

ৰাতিৰ গহীনতাত, এক অত্যন্ত ৰহস্যময় পৰিবেশত স্বপ্নাবিষ্ট ফণীভূষণৰ সন্মুখত অৱতীৰ্ণ হয় মণিমালিকাৰ প্ৰেতমূৰ্তি—কাৰণ মণিমালিকা তেতিয়া জীৱনৰ সিপাৰত এটি অস্থিসাৰ কঙ্কাল মাত্ৰ। এনে পৰিস্থিতিৰ যোগেদি মণিমালিকাৰ মৃত্যু নাটকীয়ভাৱে উপস্থাপিত। তাৰোপৰি, আমি এই পৰিস্থিতিত দেখা পাওঁ ফণীভূষণ আৰু মণিমালিকাৰ দাম্পত্য জীৱনৰ এক মৃত্যু শীতল আৰু অন্ধকাৰ পৰিণতি।

"তখন ফণীভূষণ চোখ মেলিল এবং দেখিল, ঘরে নবোদিত দশমীর চন্দ্রালোক আসিয়া প্রবেশ করিয়াছে, এবং তাহার চৌকির ঠিক সম্মুখে একটি কঙ্কাল দাঁড়াইয়া। সেই কঙ্কালের আট আঙুলে আংটি, করতলে রতনচক্র, প্রকোষ্ঠে বালা, বাহুতে বাজুবন্ধ, গলায় কণ্ঠি, মাথায় সিঁথি, তাহার আপাদমস্তকে অস্থিতে অস্থিতে এক-একটি আভরণ সোনায় হীরায় ঝক্ ঝক্ করিতেছে। অলংকারগুলি ঢিলা, ঢল্ ঢল্ করিতেছে, কিন্তু অঙ্গ হইতে খসিয়া পড়িতেছে না। সর্বাপেক্ষা ভয়ংকর, তাহার অস্থিময় মুখে তাহার দুই চক্ষু ছিল সজীব; সেই ঘন দীর্ঘ পক্ষ্ম, সেই সজল উজ্জ্বলতা, সেই অবিচলিত দৃঢ়শান্ত দৃষ্টি। আজ আঠারো বৎসর পূর্বে একদিন আলোকিত সভাগৃহে নহবতের সাহানা-আলাপের মধ্যে ফণীভূষণ যে দুটি আয়ত সুন্দর কালো-কালো ঢলঢল চোখ শুভদৃষ্টিতে প্রথম দেখিয়াছিল, সেই দুটি চক্ষুই আজ শ্রাবণের অর্ধরাতে কৃষ্ণপক্ষ দশমীর চন্দ্রকিরণে দেখিল। দেখিয়া তার সর্বশরীরের রক্ত হিম হইয়া আসিল।"

"মণিহাৰ" গল্প মানৱ-সম্পৰ্কৰ গভীৰতম স্তৰত এক মৰ্মন্তুদ বৈফল্যৰ সাক্ষী। কাহিনীৰ অতি-প্ৰাকৃত সমলখিনিও বাস্তৱ-সম্পৰ্কিত, যিহেতুকে ফণীভূষণৰ ব্যাহত আৰু কিমূঢ় মনতহে সিবোৰৰ বিস্তৃতি আৰু প্ৰভাৱ। গল্পৰ এই সফলতাৰ মূলত আছে বৰ্ণিত অভিজ্ঞতা সম্পৰ্কে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ গভীৰ আৰু প্ৰত্যক্ষ জ্ঞান।

দাম্পত্য জীৱনক কেন্দ্ৰ কৰি নৰনাৰীৰ সম্পৰ্কৰ মূলত প্ৰবেশ কৰিব পৰা "দৃষ্টিদান" গল্পৰ প্ৰসঙ্গ সম্পূৰ্ণ অন্য ধৰণৰ। "দৃষ্টিদান"ৰ নায়িকা কুমুদিনীৰ দৰে চৰিত্ৰ বাস্তৱ-সংসাৰত দুৰ্লভ নহয়, কিন্তু স্বামীৰ প্ৰতি অচলা ভক্তিৰ প্ৰেৰণাতহে কুমুদিনী অসামান্যা। "যোগাযোগ" উপন্যাসৰ কুমুদিনীৰ সৈতে "দৃষ্টিদান"ৰ নায়িকাৰো সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত—যিদৰে এই গল্পৰ অন্য এক চৰিত্ৰ হেমাঙ্গিনীৰ সৈতে "সমাপ্তি"ৰ মৃন্ময়ীৰ মিল সহজেই চকুত পৰে। "মণিহাৰ"ৰ নায়িকা সম্পূৰ্ণ আত্ম-পৰায়ণা কিন্তু আনহাতে "দৃষ্টিদান"ৰ কুমুদিনী ত্যাগ, স্বাৰ্থহীনতা আৰু অচলা স্বামীভক্তিৰ সাৰ্থক দৃষ্টান্ত। মণিমালিকা এক বিকাৰগ্ৰস্ত জীৱন প্ৰবাহৰ কেন্দ্ৰচ্যুত বাসনাৰ বিন্দু; কিন্তু কুমুদিনীৰ হৃদয়ৰ মহিমা এক প্ৰগাঢ় ধৰ্মীয় অনুভূতিৰ সৈতে জড়িত। কুমুদিনীৰ অন্তৰৰ ধৈৰ্য আৰু সহনশীলতাত হিন্দু ঐতিহ্যৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট আৰু ধৰ্মীয় মনোভাৱৰ বাবেই স্বামী কুমুদিনীৰ বাবে কেৱল ভক্তিৰ পাত্ৰ। স্বামীৰ খামখেয়ালি আৰু ভ্ৰান্ত চিকিৎসাত কুমুদিনী হ'ল চিৰকাললৈ অন্ধ; কিন্তু এই ঘটনাই কুমুদিনীৰ হৃদয় গভীৰ স্তৰৰ এক অব্যক্ত অথচ বিশাল চেতনাৰে ব্যথিত আৰু পৰিপূৰ্ণ কৰি তুলিলে। কুমুদিনীৰ দৃষ্টিহীনতাৰ বিপৰ্যয়ত অসহনীয় মনস্তাপৰ সৃষ্টি নহ'ল—বৰঞ্চ তাৰ ঠাইত দেখা গ'ল আকুল ধৰ্মীয় আবেগ আৰু স্বামীৰ প্ৰতি অচল নিষ্ঠা।

ভাষাৰ কাব্যিক সুষমা আৰু স্পন্দনময় বৰ্ণনাৰ সুদূৰ-বিয়পা প্ৰভাৱে কুমুদিনীৰ এই মনোভাৱক এক বাস্তৱ সত্যৰ ৰূপ দিলে ঃ

"যখন পূজায় ফুল কম পড়িয়াছিল তখন রামচন্দ্র তাঁহার দুই চক্ষু উৎপাটন করিয়া দেবতাকে দিতে গিয়াছিলেন। আমার দেবতাকে আমার দৃষ্টি দিলাম —আমার পূর্ণিমার জ্যোৎস্না, আমার প্রভাতের আলো, আমার আকাশের নীল, আমার পৃথিবীর সবুজ সব তোমাকে দিলাম; তোমার চোখে যখন যাহা ভালো লাগিবে আমাকে মুখে বলিয়ো, সে আমি তোমার দেখার প্রসাদ বলিয়া গ্রহণ করিব।"

স্বামী আৰু দেৱতাৰ এনে সমীকৰণ হিন্দু ঐতিহ্যসম্মত আৰু ই প্ৰকৃততে "দৃষ্টিদান" গল্পৰ সমসাময়িক হিন্দু ধৰ্মীয় উৎসাহ আৰু আলোড়নৰ সৈতে থকা সম্পৰ্কৰ কথাও ব্যক্ত কৰে নিশ্চয়। কাহিনীৰ শেষত আমি পাওঁ কুমুদিনীৰ স্বামী দেৱতাতো নহয়েই বৰঞ্চ প্ৰয়োজন অনুসৰি পশুত্বৰ স্তৰলৈ নামি যাবলৈকো তেওঁ কুণ্ঠিত নহয়। কুমুদিনীৰ মাজতো দেখা যায় এক মানসিক সংকট—ব্ৰত, শিৱপূজা আৰু নিৰ্জ্জা স্বামীভক্তিৰ প্ৰকাশিত ৰূপটোতকৈ যি সংকটৰ মৰ্ম আমাৰ কাৰণে গভীৰ অৰ্থপূৰ্ণ। সেইবাবেই, স্বামীক দ্বিতীয় বিবাহ কৰিবলৈ কাতৰ অনুৰোধ কৰাৰ মুহূৰ্ততো নিজৰ অজ্ঞাতে কুমুদিনীৰ মনৰ গোপন স্তৰৰ বিদ্ৰোহী আকাঙ্ক্ষা জাগি উঠিছে আৰু বান্ধৱী লাৱণ্যক প্ৰতিবাদ জনোৱাৰ মুহূৰ্ততো নিজৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্ব অধিকতৰ স্পষ্ট হৈছে। নিজৰ মনৰ অস্থিৰতাৰ বাবে কেতিয়াবা কুমুদিনীয়ে দায়ী কৰে কলিকতাক, কলিকতাৰ ভক্তি শ্ৰদ্ধাহীন নতুন মূল্যবোধক। কিন্তু কলিকতা এৰি শান্ত, সুশোভিত আৰু বাল্যস্মৃতিবিজড়িত গ্ৰামাঞ্চললৈ ঘূৰি অহাৰ পিছতো কুমুদিনীৰ মনৰ সংশয় আৰু অৱসাদ দূৰ নহ'ল, বৰঞ্চ তাতো এই নতুন সংকটৰ সৃষ্টি হ'ল। পতিব্ৰতা স্ত্ৰীৰ সকলো চেষ্টা ব্যৰ্থ কৰি এই নতুন পৰিবেশত স্বামীৰ চৰিত্ৰৰ ঘোৰ অৱনতি ঘটিল আৰু কুমুদিনীৰ সৈতে হৃদয়ৰ সামান্য বন্ধনো ধীৰে ধীৰে নোহোৱা হ'ল। স্বামীৰ হৃদয়ত নতুনকৈ দেখা দিয়া শঠতা আৰু লোভ-লালসাৰ তীব্ৰতাই কুমুদিনীৰ অসহায়তা আৰু প্ৰকট কৰি তুলিলে। এনে পৰিস্থিতিত কুমুদিনীৰ অসহায় আত্মনিবেদন গভীৰভাৱে মৰ্মস্পৰ্শী আৰু মানৱীয় দুখৰ মহিমাৰে সমুজ্জল—বৰ্ণনাৰ সাৰ্থকতাত এক অসহনীয় আৱেগৰ তীব্ৰ স্পন্দন সৰ্বত্ৰ অনুভূত ঃ

"মনে আছে, সেদিন চৈত্ৰমাসের সন্ধ্যাবেলায় হাটের বারে লোকজন বাড়ি ফিরিয়া যাইতেছে। দূর হইতে বৃষ্টি লইয়া একটা ঝড় আসিতেছে, তাহারই মাটি-ভেজা গন্ধ এবং বাতাসের আর্দ্রভাব আকাশে ব্যাপ্ত হইয়াছে ; সঙ্গচ্যুত সাথিগণ অন্ধকার মাঠের মধ্যে পরস্পরকে ব্যাকুল উৰ্ধ্ব কণ্ঠে ডাকিতেছে। অন্ধের শয়ন গৃহে যতক্ষণ আমি একলা থাকি ততক্ষণ প্ৰদীপ জ্বালানো হয় না, পাছে শিখা লাগিয়া কাপড় ধরিয়া উঠে বা কোনো দুর্ঘটনা হয়। আমি সেই নির্জন অন্ধকার কক্ষের মধ্যে মাটিতে বসিয়া দুই হাত জুড়িয়া আমার অনন্ত অন্ধজগতের জগদীশ্বরকে ডাকিতে-ছিলাম ; বলিতেছিলাম, "প্ৰভু, তোমার দয়া যখন অনুভব হয় না, তোমার

অভিপ্রায় যখন বুঝি না, তখন এই অনাথ ভগ্ন হৃদয়ের হালটাকে প্রাণপণে দুই হাতে বক্ষে চাপিয়া ধরি ; বুক দিয়া রক্ত বাহির হইয়া যায় তবু তুফান সামলাইতে পারি না ; আমার আর কত পরীক্ষা করিবে, আমার কতটুকুই-বা বল।" এই বলিতে বলিতে অশ্রু উচ্ছ্বসিত হইয়া উঠিল, খাটের উপর মাথা রাখিয়া কাঁদিতে লাগিলাম।"

গভীৰ ধৰ্মীয় অনুভূতিৰে প্ৰভাৱিত নায়িকাৰ আচৰণ আৰু বাস্তৱ-জীৱনত দেখা দিয়া গভীৰ সংকটৰ অন্য এটা ৰূপ প্ৰকাশ পাইছে "যোগাযোগ" উপন্যাসত আৰু সেই কাৰণেই বিষয়বস্তুৰ ফালৰপৰা "দৃষ্টিদান" গল্পৰ সৈতে এই উপন্যাসৰ সাদৃশ্য নিশ্চয় ভাবি চাবলগীয়া। "দৃষ্টিদান"ৰ কুমুদিনীৰ স্বামীৰ প্ৰতি ভক্তিপূৰ্ণ নিষ্ঠা আৰু একাগ্ৰ নিৰ্ভৰতা "যোগাযোগ" উপন্যাসৰ সেই একে নামৰ নায়িকাৰ আচৰণৰ সৈতে তুলনীয় আৰু দুয়োটা কাহিনীতে নায়িকাৰ চৰিত্ৰত গভীৰ ধৰ্মীয় অনুভূতি আৰু প্ৰেৰণাৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট। "দৃষ্টিদান"ৰ নায়িকা হিন্দু নাৰীত্বৰ সাৰ্থক প্ৰতিভূ ; "যোগাযোগ"ৰ নায়িকাৰ মাজত হৃদয়ৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ ৰূপটো অধিক জটিল হ'লেও দুয়োটা চৰিত্ৰই মূলতঃ হৃদয়ৰ এক নিষ্পাপ আৰু অসামান্য সৰলতাৰ প্ৰতীকস্বৰূপ। "যোগাযোগ"ত কুমুদিনীয়ে মধুসূদনৰ দৰে স্থূল প্ৰবৃত্তিৰ পুৰুষক স্বামী হিচাপে বৰণ কৰাৰ দুৰূহ সিদ্ধান্তত হৃদয়ৰ এই সৰলতা শেষ পৰ্যন্ত এক অন্ধতাৰ চামিল বুলি প্ৰমাণিত হৈছে। "যোগাযোগ" উপন্যাসত তাৰ পৰিণামৰ ভয়াবহ বাস্তৱতা আমাৰ সমুখত উপস্থাপিত—স্বামী-স্ত্ৰীৰ দাম্পত্য জীৱনৰ এনে আত্ম, অসহনীয় আৰু প্ৰতিকাৰহীন পৰিস্থিতিত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ চিন্তা আৰু উপলব্ধিৰ ক্ষেত্ৰত আহি পৰা এক গভীৰ বাস্তৱবোধৰ কথাকেই সূচাব পাৰে। "যোগাযোগ"ৰ আগতে ৰচিত "দৃষ্টিদান"ত বৰ্ণিত অভিজ্ঞতাৰ মানৱীয় সাবমৰ্ম প্ৰকাশ হলেও কাহিনীৰ প্ৰায় যান্ত্ৰিক আৰু সুখজনক পৰিসমাপ্তিত এই পৰিস্থিতিত নিহিত হৈ থকা সকলোবোৰ সম্ভাৱনা সম্পূৰ্ণৰূপে মূৰ্ত হৈ নুঠিল। তথাপি অভিজ্ঞতাৰ বাস্তৱ আধাৰ উপেক্ষিত হোৱা নাই বাবেই শেহাত্তত কুমুদিনীৰ অভিজ্ঞতাতো হিন্দু ঐতিহ্যৰ চিৰাচৰিত সংজ্ঞাবোৰ বিকল আৰু বৰ্জনীয়। কাহিনীৰ অন্তত কুমুদিনীৰ অন্ধ দৃষ্টিও যেন এক অৰ্থত উন্মীলিত হ'ল—যাৰ ফলত স্বামী আৰু দেৱতা হৈ নাথাকিল আৰু নিতান্ত মানৱীয় স্তৰতহে এক নতুন মিলন-ক্ষেত্ৰৰ সূচনা হ'ল।

এটা নতুন যুগৰ পৰিৱৰ্তিত মূল্যবোধৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত নাৰী আৰু পুৰুষৰ

এই গভীৰ মুখামুখিৰ কেন্দ্ৰীয় সত্য হ'ল প্ৰেম বা ভালপোৱাৰ অনুভূতি; কিন্তু প্ৰকৃততে ইয়াৰো জটিল আৰু দ্বন্দ্বময় ৰূপটোতহে যেন নতুন যুগৰ বিশিষ্ট গূঢ়তম অভিজ্ঞতাৰ পৰিচয় প্ৰকাশ হৈছে। প্ৰেমত এফালে মুক্তি মানৱ চেতনাৰ মনোময় ব্যাপ্তি; আনফালে প্ৰবৃত্তিৰ বন্ধন আৰু কাতৰতা মানৱ অভিজ্ঞতাৰ লগত জড়িত হৈ থকা বিচ্ছেদ আৰু বিফলতা।—নাৰী আৰু পুৰুষৰ এই নতুন সম্পৰ্কৰ এক অবোধ্য জটিলতাৰ ৰূপ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ আন কিছুমান গল্পত কেন্দ্ৰীয়। চৰিত্ৰ আৰু ঘটনাৰ অভ্যন্তৰতো পৰিৱৰ্তিত সমাজ আৰু মূল্যবোধৰ জাগ্ৰত চেতনা, এক বাস্তৱ আৰু মানৱীয় স্তৰত সিবোৰৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কিছুমান গল্প আৰু পৰৱৰ্তী কেতবোৰ উপন্যাসৰ প্ৰধান কথা। সেয়ে "দৃষ্টিদান"ৰ অন্যৰূপ পোৱা যায় "যোগাযোগ" উপন্যাসত, "নষ্টনীড়"বো প্ৰতিধ্বনি শুনা যায় "ঘৰে বাইৰে"ৰ দৰে সম্পূৰ্ণ স্বতন্ত্ৰ এক উপন্যাসত। ইবোৰতো মুখ্য কথা হ'ল এক গভীৰ জীৱনধৰ্মিতা আৰু বাস্তৱতা —যিটো ৰবীন্দ্ৰনাথৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্পসমূহৰ প্ৰাথমিক লক্ষণ বুলিলেও ভুল নহব। এনে জীৱনধৰ্মিতা আৰু বাস্তৱতা অনুপস্থিত বাবেই "শেষেৰ কবিতা"ৰ দৰে বহু-পঠিত উপন্যাসো শেষ পৰ্যন্ত বিশেষ তাৎপৰ্যহীন বুলিয়ে বিবেচিত হব। আনহাতে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্পসমূহত সামগ্ৰিকভাৱে আমি দেখোঁ মানৱ-হৃদয়ৰ অতল ৰহস্য আৰু বৈচিত্ৰ্যময়তা, অভিজ্ঞতাৰ বিভিন্ন স্তৰৰ জটিলতা—এক নতুন দৃষ্টি আৰু যুগৰ প্ৰভাৱে যিবোৰক আলোকিত কৰি তুলিছিল। এই ক্ষেত্ৰত "নষ্টনীড়"ৰ দৰে গল্পৰ উল্লেখ বিশেষ ধৰণে প্ৰাসঙ্গিক বুলি বিবেচিত হব নিশ্চয়। "নষ্টনীড়" গল্পও চাৰুলতাৰ স্বামী ভূপতি নব্য-শিক্ষাত সুশিক্ষিত আৰু পাশ্চাত্য-প্ৰভাৱিত সমাজৰ উচ্চ শ্ৰেণীৰ প্ৰতিভূ। অভিজাত সম্প্ৰদায়ৰ অন্য কোনো ব্যক্তিৰ দৰেই ভূপতিৰ পৈতৃক ধন আৰু অৱসৰ যথেষ্ট, আৰু তেনে পৰিস্থিতিতহে ভূপতিৰ স্বদেশ চিন্তাৰ আদৰ্শ আৰু কৰ্মপ্ৰেৰণাৰ জন্ম। গোৰা, নিখিলেশ আদিৰ দৰে চৰিত্ৰৰ সৈতে ভূপতিৰ প্ৰভেদ মৌলিক স্তৰৰ। গোৰাৰ সামগ্ৰিকভাৱে ঐকান্তিক আৰু বিদ্ৰোহী বলিষ্ঠতা, নিখিলেশৰ সত্যনিষ্ঠা আৰু সহানুভূতি ভূপতিৰ উপলব্ধিৰ অতীত। বিদেশী শাসকৰ সীমান্ত নীতিৰ কঠোৰ সমালোচনাত ব্যস্ত ভূপতিৰ ৰাজনৈতিক চেতনা নিজৰ অজ্ঞাতে প্ৰকৃততে এক অৱসৰ বিনোদন, ইংৰাজীত প্ৰবন্ধ লিখা বা বক্তৃতা দিয়াৰ সমপৰ্য্যায়ৰ এক মানসিক ব্যায়াম মাত্ৰ। ভূপতিৰ মাজত নব্যশিক্ষিত আৰু নব্য আদৰ্শগত দলৰ দুৰ্বলতাৰ চিনবোৰ যেন অধিক প্ৰকট আৰু ভূপতিৰ দলৰ বহুতৰে বে

প্ৰকৃত সামৰ্থ্য আৰু সফলতা কিমানদূৰ সীমিত—একান্ত আত্মীয় আৰু প্ৰত্যক্ষ অভিজ্ঞতাত সেই কৰুণ সত্যই উন্মোচিত হৈছে। ভূপতি এই নতুন যুগৰ কাণ্ডাৰী, কিন্তু এই নিষ্ফল অভিযানৰ ভুক্তভোগী ভূপতিৰ যুৱতী-স্ত্ৰী চাৰুলতা। দুখৰ কথা, ভূপতি প্ৰকৃততে নিস্বাৰ্থ, কৰ্তব্যপৰায়ণ আৰু নীতি-নিষ্ঠ ব্যক্তি কিন্তু হৃদয়ৰ যি গভীৰ প্ৰদেশত মানুহৰ আবেগ-অনুভূতি প্ৰকাশ-মুক্ত আৰু মহিমামণ্ডিত—তাৰ প্ৰতি ভূপতি উদাসীন। হৃদয়ৰ যি গভীৰ উন্মেষ আৰু একাত্মীয়তা প্ৰেম নামেৰে ব্যাখ্যাত, তাৰ সৰ্বত্ৰ অভাৱত চাৰুলতাৰ জীৱন বাস্তৱিকতে দুঃসহ আৰু সেয়েই দুয়োৰে হৃদয়ৰ মাজত এক অনতিকাম্য ব্যৱধান। কিন্তু স্ত্ৰীৰ লগত গঢ়ি উঠা এই ব্যৱধান, তাৰ বৰ্তমান আৰু ভৱিষ্যত পৰিণাম ভূপতিৰ সম্পূৰ্ণ অজ্ঞাত আৰু ভূপতিৰ এই অজ্ঞানতা এক গভীৰ আৰু মৌলিক দুৰ্বলতা হিচাপে আমাৰ সমুখত উপস্থাপিত। ভূপতি আৰু চাৰুলতাৰ এই গভীৰ বিচ্ছেদক কেন্দ্ৰ কৰি কাহিনীৰ অন্য এটা দিশত চাৰুলতা আৰু অমলৰ মাজৰ সূক্ষ্ম আৰু গুৰুত্বপূৰ্ণ সম্পৰ্কৰ ৰূপটো বৰ্ণিত হৈছে।

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সমসাময়িক শুচিবায়ুগ্ৰস্ত বহু পাঠকৰ বাবে চাৰুলতা আৰু অমলৰ সম্পৰ্ক ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দ্বাৰা সংঘটিত এক নীতি বিগৰ্হিত আৰু নিন্দনীয় ঘটনা হলেও প্ৰকৃতপক্ষে অমল আৰু চাৰুলতাৰ, বিশেষকৈ চাৰুলতাৰ ভাল-পোৱাৰ তীব্ৰতাৰ ভেটি এক বাস্তৱ আৰু জীৱন্ত অভিজ্ঞতা। চাৰুলতাৰ সঙ্গীহীন মুহূৰ্তত অমলৰ সান্নিধ্যৰ যোগেদি এক গভীৰতৰ সম্পৰ্কৰ সূত্ৰপাত হয় আৰু চাৰুলতাৰ ৰুদ্ধ হৃদয়াবেগ এই সম্পৰ্কৰ ভিতৰেদি কেন্দ্ৰীভূত হৈ মূৰ্ত হৈ উঠে। প্ৰতিদিনৰ হাস্য, কৌতুক, নিবিড় বন্ধুত্বৰ পৰিণতিত জন্ম হয় চাৰুলতাৰ গভীৰ ভাল পোৱা—এটা জটিল পৰিস্থিতিত চাৰুলতাৰ মাজত দেখো মানসিক সংঘাত, অন্তৰৰ গভীৰ বিৰোধ, বিচ্ছেদ আৰু বিৰহৰ অতল বেদনা। চাৰুলতাৰ সমগ্ৰ অনুভৱৰ সততা আৰু গভীৰতা, অনিবাৰ্য বিফলতা—এই অভিজ্ঞতাৰ কাৰুণ্য আৰু মানবীয়তাই "নষ্টনীড়" প্ৰেমৰ এক স্মৰণীয়, অথবা শোকস্তব্ধ আখ্যান কৰি ৰাখিব পাৰিলে। সেইবাবেই নাটকীয় সম্ভাৱনাৰে জীৱন্ত একো একোটা মুহূৰ্তত সমগ্ৰ অভিজ্ঞতা আলোকিত হ'ল আৰু তাৰ পোহৰত চাৰুলতাৰ ব্যথাই আনকি ভূপতিৰ দুৰ্ভোগৰ অৱস্থাতো যথাৰ্থতে একে মানবীয় সহানুভূতিৰ উদ্ৰেক কৰিলে। অমলৰ অভাৱত চাৰুলতাৰ অন্তৰ চূড়ান্তভাৱে বিকল ঃ

"নির্বাণদীপ শয়নঘরে বিছানার অন্ধকারের মধ্যে চারু পাশ ফিরিয়া শুইল, তাহার পর হঠাৎ তাড়াতাড়ি বিছানা ছাড়িয়া চলিয়া গেল। ভূপতি চকিত হইয়া জিজ্ঞাসা করিল, "চারু, অসুখ করেছে?"

কোনো উত্তর না পাইয়া সেও উঠিল। পাশের বারান্দা হইতে চাপা কান্নার শব্দ শুনিতে পাইয়া দ্রুতপদে গিয়া দেখিল, চারু মাটিতে পড়িয়া উপুড় হইয়া কান্না রোধ করিবার চেষ্টা করিতেছে।...

...নিজের অসহ্য কষ্টে ও চাঞ্চল্যে চারু নিজে বিস্মিত। মনোবেদনার অবিশ্রাম পীড়নে তাহার ভয় হইল। নিজে কেবলই প্রশ্ন করিতে লাগিল, "কেন! এত কষ্ট কেন হইতেছে। অমল আমার এতই কী যে তাহার জন্য এত দুঃখ ভোগ করিব। আমার কী হইল, এতদিন পরে আমার এ কী হইল। দাসী, চাকর, রাস্তার মুটে মজুরগুলিও নিশ্চিন্ত হইয়া ফিরিতেছে, আমার এমন হইল কেন। ভগবান হরি, আমাকে এমন বিপদে কেন ফেলিলে।"

মনৰ অসহনীয় সন্তাপ আৰু অবিৰাম মনোপীড়নত চাৰুলতা নিজে স্তম্ভিত আৰু তেনে পৰিস্থিতিত স্ত্ৰীৰ ভালপোৱা লাভ কৰিবলৈ কৰা ভূপতিৰ অহোপুৰুষাৰ্থ পীড়াদায়ক হলেও তাৰ মূল ৰূপটো মনস্তাত্ত্বিকভাৱে বাস্তৱ আৰু নাটকীয় অৰ্থত সফল। এটা সম্পূৰ্ণ নতুন পৰিস্থিতিত ব্যক্ত হোৱা চাৰুলতাৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ জটিল ৰূপটো চাৰুলতা আৰু ভূপতি দুয়োৰে বিমূঢ় চেতনাৰ উপলব্ধিৰ অতীত, আৰু সেইবাবেই অমলৰ অভাৱৰ সৰ্বব্যাপী প্ৰভাৱ সত্বেও, চাৰুলতাই ভূদেৱৰ প্ৰতি থকা সাংসাৰিক কৰ্তব্যক ধৰ্মীয় আকুলতাৰে গ্ৰহণ কৰিব খোজে।

"এই সেবা যত্নে ভূপতি যেন নবযৌবন ফিরিয়া পাইল। স্ত্রীর সহিত পূর্বে যেন তাহার নববিবাহ হয় নাই, এতদিন পরে যেন হইল।"

কিন্তু চাৰুলতা আৰু ভূপতিৰ দাম্পত্য জীৱনৰ মাজমজিয়াত যি গড়খহনীয়াৰ সৃষ্টি হ'ল, তাৰ অপ্ৰতিহত গতি ৰোধ কৰা ভূপতিৰ সাধ্যাতীত আৰু এনে পৰিস্থিতিত "নৱযৌৱন" "নববিবাহ" আদি ধাৰণাৰ উত্থাপনে একপ্ৰকাৰ নাটকীয় শ্লেষৰ মাজেদি ভূপতিৰ আত্মপ্ৰতাৰণাৰ চূড়ান্ত ৰূপটোকেই ব্যক্ত কৰিছে। যদিও এই কাহিনীৰ আটাইতকৈ গভীৰ শক্তি হ'ল চাৰুলতাৰ ভালপোৱা তথাপি এই কাহিনীৰ মূল তাত্তোকৈ গভীৰত অংকুৰিত: "নষ্টনীড়" যথাৰ্থতে এক ভগ্ন সংসাৰৰ,—ৰহস্যময় মানৱ-সম্পৰ্কৰ গভীৰতম স্তৰৰ এক

অতল আৰু অলঙ্ঘনীয় বৈফল্যৰ কাহিনী। "নষ্টনীড়"ৰ প্ৰকৃত সমল উপন্যাসৰ আৰু বাস্তৱিকতে তাৰ প্ৰথম পৰিচয়ো ক্ষুদ্ৰ উপন্যাস হিচাপেহে। "নষ্টনীড়"ৰ পটভূমি কলিকতা মহানগৰী আৰু তাত কেন্দ্ৰীয় নতুন জীৱনৰ পৰিৱৰ্তিত মূল্যবোধ—অন্তৰ্জগতৰ অবোধ্য জটিলতা, মানৱ-সম্পৰ্কৰ গভীৰতম স্তৰৰ বিসম্বাদ আৰু অপূৰ্ণতাৰ অনুভূতি এই নতুন সংস্কৃতিৰ লাক্ষণিক বস্তু। ব্যক্তিমূলক এই সংস্কৃতিৰ গভীৰত মানৱ-সম্পৰ্ক অত্যন্ত সূক্ষ্মতা আৰু জটিলতাবিশিষ্ট; আনহাতে এক বিশাল বহিৰ্জগতৰ সহজ, প্ৰাণময় ব্যাপ্তিৰ সৈতে ই প্ৰকৃততে সম্পৰ্কহীন। নব্য সংস্কৃতিৰ পটভূমিত কোনো সামান্য চেতনাৰে উদ্ভাসিত নহলেও "নষ্টনীড়" এক বিশেষ স্তৰত মানৱ সম্পৰ্কৰ অন্তৰ্লীন ৰহস্য আৰু বেদনাৰ গভীৰ অৱলোকন; সূক্ষ্ম, মনস্তাত্বিক আৰু অন্যান্য দিশত পুৰঠ প্ৰতিটো চৰিত্ৰৰ ভিতৰেদি গল্পৰ সামগ্ৰিক মৰ্মই একান্ত নিৰ্ভুল, বাস্তৱ আৰু জীৱন্ত ৰূপ লৈছে। কিন্তু এই গল্পত সামাজিক পটভূমি গৌণহে; মূল অভিজ্ঞতা, আৱেগ আৰু অনুভূতিৰ প্ৰকাশ মূলতঃ ই ব্যক্তি-মূলক। পৰৱৰ্তী কালৰ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ শ্ৰেষ্ঠ উপন্যাসত সামাজিক পটভূমি আৰু ব্যক্তিমূলক সম্পৰ্কৰ গভীৰ একাত্মীয়তা—দুয়োটা স্তৰৰ সফল আৰু সমান্তৰাল বিস্তাৰ এক গধুৰ অৰ্থময়তা আৰু কলাগত শ্ৰেষ্ঠতাৰ নিদৰ্শন। "নষ্টনীড়" "দুইবোন" "মালঞ্চ" আদি কাহিনীৰ সৈতে "ঘৰে বাইৰে"ৰ তুলনা কৰিলে এই গভীৰ পাৰ্থক্যৰ তাৎপৰ্য হৃদয়ঙ্গম কৰিব পাৰি।

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কেতবোৰ গল্পতো ব্যক্তি জীৱনৰ নিগূঢ় অভিজ্ঞতাৰ উপৰিও সমাজ-বাস্তৱৰ ৰূপ আকৰ্ষণীয়ভাৱে উপস্থাপিত। "উলুখৰেৰ বিপদ," "দুৰ্বুদ্ধি" আদি গল্প এইক্ষেত্ৰত উল্লেখযোগ্য। "দুৰ্বুদ্ধি"ৰ দৰে ক্ষুদ্ৰ পৰিসৰৰ কাহিনীত ব্যক্তি অভিজ্ঞতাৰ গভীৰ মৰ্ম সমাজৰ সৈতে যুক্ত; সমাজ-ব্যৱস্থাৰ লৌহ, অমানুষিক নিষ্পেষণৰ পটভূমিত এটা অত্যন্ত বাস্তৱ আৰু নিষ্ঠুৰ পৰিস্থিতিৰ সৈতে আমি সমুখাসমুখি। গাঁও অঞ্চলৰ নেটিভ্ ডাক্তৰ, থানাৰ ডাৰোগাবাবু, এক দৰিদ্ৰ আৰু সম্বলহীন কৃষক আদি কেইটামান চৰিত্ৰৰে জড়িত এক বাস্তৱ পৰিস্থিতিত হৃদয়হীনতা আৰু অমানুষিকতাৰ এক নিষ্ঠুৰ ইতিহাস ব্যক্ত হৈছে। বাস্তৱ জীৱনৰ সৈতে ঘনিষ্টতম সম্পৰ্ক এনে গল্পৰ মূল কথা।

অৱশ্যে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ বাস্তৱ-সচেতনতাও ৰবীন্দ্ৰনাথৰ স্বকীয় দৃষ্টিভঙ্গীৰ অনুগত; গল্পসমূহত প্ৰকাশ পোৱা কেতবোৰ মানসিক ধ্যান-ধাৰণা আৰু

নৈতিক অনুভূতিৰ বিস্তাৰ এইবোৰৰ বিচাৰত প্ৰধান কথা। শ্ৰেষ্ঠ গল্পসমূহৰ সাহিত্যিক সাৰ্থকতাৰ প্ৰধান কাৰণ হ'ল এক বাস্তৱতাৰ পটভূমিত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ স্বকীয় জীৱনদৃষ্টিমূলক প্ৰতিভা সমানে সক্ৰীয় আৰু সৃষ্টিশীল। আন যি কোনো প্ৰতিভাৰ দৰেই ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰতিভাৰ সীমাবদ্ধতাও অনস্বীকাৰ্য। কিন্তু এই বিশেষ সীমাবদ্ধতাৰ সৈতে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ মানৱিক চেতনাৰ প্ৰগাঢ়তাৰ, এক প্ৰকাৰ দাৰ্শনিক আৰু কাব্যিক অন্তদৃষ্টিৰ গভীৰ সম্পৰ্ক সৰ্বত্ৰ বিৰাজমান আৰু এনে সৎ আৰু মৌলিক উপলব্ধিৰ বাবেই বৰ্ণিত অভিজ্ঞতাৰ বাস্তৱতাই অত্যন্ত সূক্ষ্ম আৰু মৌলিক অৰ্থ লাভ কৰিছে। বৰ্ণিত অভিজ্ঞতা জটিল আৰু সংঘাতপূৰ্ণ হলেও তাৰ মাজেদি মানৱিক চেতনাৰ—এক গভীৰ প্ৰত্যয়ৰ আলোড়ন সঞ্চাৰিত। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ বাস্তৱ-চেতনা এফালে লৌকিক জীৱন যাত্ৰাৰ মনোময় সমগ্ৰতা আৰু আনফালে হৃদয়ৰ আৱেগ-অনুভূতিৰ এক অসামান্য দীপ্তিৰে উদ্ভাসিত ; সেইবাবেই মানৱ-সম্পৰ্কৰ ট্ৰেজিক বিফলতা আলোকিত কৰিলেও এই চেতনা মানৱ-হৃদয়ৰ মূল মহিমা আৰু সকলো প্ৰকাৰ সৃষ্টিশীল সম্ভাৱনাৰ স্বীকৃতিৰে বাঙময়।

১৯৭১

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দুখন নাটক

প্ৰত্যক্ষ জগতৰ অভিজ্ঞতাক অত্যন্ত গভীৰ সত্যানিষ্ঠাৰে দাঙি ধৰাটোৱেই আৰ্টৰ উদ্দেশ্য বুলি কনৰেডে কৈছিল। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সাহিত্যৰ অভিজ্ঞতা এই অৰ্থত প্ৰত্যক্ষ নহয়, তাৰ সৰহখিনি উপাদানেই অন্তৰমুখী; অভিজ্ঞতাৰ প্ৰত্যক্ষতা মানে এই ক্ষেত্ৰত একান্ত আত্মীয় উপলব্ধি আৰু জীৱনৰ সামগ্ৰিক ৰূপটোৰ সৈতে অভিন্ন অভিজ্ঞতাৰ কথাহে বুজোৱা উচিত হব। অভিজ্ঞতাৰ স্বকীয়তা আৰু দৃষ্টিৰ ভিন্নতাই মূলতে সাহিত্যৰ অভিজ্ঞতাৰ স্বৰূপ নিৰ্ধাৰণ কৰে আৰু নিৰ্ণয় কৰে তাৰ শিল্পগত ৰূপ ঃ মৌলিকভাৱে এই অভিজ্ঞতা কি বা কেনেধৰণৰ হোৱা উচিত তাক আগতে ঠিক কৰিব নোৱাৰি। ইমানকে কব পাৰি যে সৎ অভিজ্ঞতা মানেই সামগ্ৰিক বা জীৱনৰ সামগ্ৰিকতাৰ লক্ষণযুক্ত, কিন্তু তাৰ শিল্পগত ৰূপটোৰ তাৰতম্যৰ বিশেষ তাৎপৰ্য আছে। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ বা ছেকছ্‌পীয়েৰৰ ৰচনাৰ নিহিত অভিজ্ঞতাৰ বিভেদ অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি কিন্তু এই ক্ষেত্ৰত এক বিশেষ ধৰণৰ সামগ্ৰিকতা বা পূৰ্ব-নিৰ্ধাৰিত প্ৰত্যক্ষতাৰ ধাৰণা মূল কথা নহয়—সৃষ্টিৰ গভীৰতাত এই সামগ্ৰিকতাৰ স্বকীয়া ৰূপে বা শিল্পগত উৎকৰ্ষতাৰ কথাও তাত প্ৰধানতকৈ বিচাৰ কৰি চাব লাগিব। এনেধৰণৰ ভেদজ্ঞান মনত ৰাখিলে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ নাটক সম্পৰ্কেও অপেক্ষাকৃত-ভাৱে নিৰ্ভুল সিদ্ধান্তত উপনীত হব পৰা যাব।

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ নাটকৰ ৰূপ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ নিজস্ব সৃষ্টি। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ উপলব্ধি আৰু উদ্দেশ্যৰ ভিন্নতাৰ কথা মনত ৰাখিলে তেওঁৰ অভিপ্ৰেত স্বকীয়তা আৰু নাট্য ৰচনাৰ প্ৰয়াসৰ বিশেষ সাফল্য আমাৰ বোধগম্য হব পাৰে। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ নাটকবোৰ—তাৰ ভিতৰত নৃত্যনাট্যসমূহো আছে—কোনো প্ৰতিষ্ঠিত নাটকীয় ঐতিহ্য বা পৰম্পৰাত স্থাপিত নহয়। পাশ্চাত্য নাটকীয় ঐতিহ্যৰ মূল ধাৰণাটোৰ প্ৰতিষ্ঠিত গুণবোৰ বুলিলে আমি যি বুজোঁ, ৰবীন্দ্ৰনাথৰ মাজত তেনে নাট্যধৰ্মৰ ক্ষীণতা বিশেষৰূপে দেখা যাব পাৰে, কিন্তু অভাবাত্মক দিশবোৰেই এইক্ষেত্ৰত প্ৰধান কথা নহয়। সকলো নাটক মূলতে দ্বন্দ্ব বা সংঘাত-কেন্দ্ৰিক কিন্তু ৰবীন্দ্ৰনাথৰ নাটকত এই সংঘাত সেইধৰণে প্ৰকট নহয় অথবা সেই সংঘাতৰ স্বৰূপ ভিন্ন পৰ্যায়ৰ। অন্ততঃ এক কেন্দ্ৰীয় সংঘাতৰ মাজেৰে নাটকৰ গতি ত্বৰান্বিত কৰি এক অবশ্যম্ভাৱী পৰিণতিৰ

ফালে আগবঢ়াই লৈ যাব পৰাটো এই নাটকৰ গুণবোৰৰ ভিতৰত সদায়েই লক্ষণীয় নহয়। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ৰচনাত 'নাটকীয়' নৈৰ্ব্যক্তিকতা বিচাৰি গ'লেও নিশ্চয় হতাশ হব লাগিব, বৰঞ্চ তাত বিচাৰি পোৱা যাব গীতি-কবিত্বমূলক প্ৰেৰণাৰ লৈতে সমান্তৰাল কেতবোৰ ভাব-অনুভূতিৰ নাটকীয় বিস্তাৰ, যিবোৰৰ প্ৰতি দিব পৰা ব্যাপক সঁহাৰিয়ে নাট্যৰসৰ উপলব্ধিতো সহায় কৰিব। এই ভাব-অনুভূতিবোৰৰ গভীৰ সত্যধৰ্মিতাৰ বাবেই দৰ্শক বা শ্ৰোতাৰ বাবে এই ব্যাপক সহানুভূতি অসম্ভৱ নহয়। আনহাতে এইবোৰৰ প্ৰাধান্য বা বিস্তাৰ নাটকত চৰিত্ৰ, কাহিনী আদি অন্যান্য দিশবোৰৰ লৈতে সুসমঞ্জস—যাৰ ফলত দৃশ্যপটৰ ক্ৰমিক উন্মোচনত একপ্ৰকাৰ নাটকীয় ঔচিত্য আৰু বাস্তৱ-মৰ্ম'ই ধৰা নিদিয়াকৈ নাথাকে। এনেধৰণৰ বাস্তৱ-চেতনা বা অভিজ্ঞতাৰ লৈতে সহজ যোগসূত্ৰ ৰক্ষা কৰি চলিব পৰাৰ বাবে অভিনয় মঞ্চসজ্জা আৰু অভিনয় কৌশলৰ মাজেদি উপস্থাপন কৰা ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দুৰূহ প্ৰতীকী নাটকেও আধুনিক দৰ্শকৰ মনত আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰে। অৱশ্যে মঞ্চৰ উপযোগিতা এই ক্ষেত্ৰত প্ৰধানকৈ বিচাৰ্য নহয় যদিও ৰবীন্দ্ৰনাথৰ নাটকৰ এই দিশৰ সফলতা নিশ্চয় অৰ্থহীন বুলি কব নোৱাৰি। গতিকেই ৰবীন্দ্ৰনাথৰ নাটকৰ অভাবাত্মক দিশবোৰৰ কথা লক্ষ্য কৰোঁতে তাৰ সমান্তৰাল কেতবোৰ সম্পদৰ কথাও উল্লেখ কৰিব লাগিব। উদাহৰণ স্বৰূপে, ৰবীন্দ্ৰনাথৰ নাটকৰ স্থানবিশেষে বাস্তৱ-নিৰ্ভৰ সংলাপৰ মনোগ্ৰাহিতা বিশেষ ধৰণে অৰ্থপূৰ্ণ। নাটকৰ মূল বক্তব্য বহন কৰাত এক অপূৰ্ব সাৰ্থকতা আছে তাত পৰ্যায়ক্ৰমে অন্তৰ্ভুক্ত কৰা গানবোৰৰ, য'ত কথা আৰু সুৰৰ যুগ্ম ক্ৰিয়াশীলতাত নাটকীয় ভাব-তৰঙ্গবোৰ সমান্তৰালভাৱে গ্ৰথিত আৰু পৰিবৰ্ধিত। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ শ্ৰেষ্ঠ নাটকত সংগীতৰ এই আয়তন গভীৰভাৱে তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। মূৰ্ত দৃশ্যপটত বিচিত্ৰৰূপী চৰিত্ৰৰ লীলাখেলা, সংলাপৰ যথোপযুক্ততা, উপমা-আলেখ্যৰ কাব্যিক সংহতি আৰু গানৰ ধ্বনিময় সংকেতবোৰে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ শ্ৰেষ্ঠ নাটকত কাহিনীৰ শীৰ্ণতা বা তাৰ অ-প্ৰাকৃত দিশবোৰৰ প্ৰভাৱ কমাই দৰ্শক বা শ্ৰোতাৰ মনত এক বিৰল, মানবিক উপলব্ধি প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে—স্বকীয় উৎকৰ্ষতাৰ বিচাৰত যি অতুলনীয়। অন্ততঃ 'ৰাজা' আৰু 'ৰক্তকৰবী' এই পৰ্যায়ৰে সফল নাটক বুলি কব পাৰি।

'ৰাজা' নাটক এই শতিকাৰ প্ৰথম দশকৰ ৰচনা আৰু সেইকাৰণে এই নাটকৰ বিষয়-বস্তুৰ নিৰ্বাচন আৰু নিৰ্দিষ্ট ৰূপ গ্ৰহণত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সেই পৰ্বৰ ৰচনাত দেখা দিয়া এক বিশেষ প্ৰেৰণাৰ প্ৰভাৱ দেখা যায়। এই প্ৰেৰণা এক গভীৰ

ধৰণৰ অধ্যাত্ম-প্ৰেৰণা, যাৰ ব্যাপ্ত উপলব্ধি এই সময়ৰ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কাব্যত নিশ্চিতভাৱে সফল। এই প্ৰেৰণাৰ প্ৰভাৱতে ৰবীন্দ্ৰনাথে 'ৰাজা' নাটকত মানুহৰ পাৰস্পৰিক সম্পৰ্কৰ জটিলতাৰ সম্ভেদ লোৱাতকৈ এক বিশ্বজাগতিক নিয়মৰ সূত্ৰত মানৱ জীৱনৰ ৰহস্যৰ অন্বেষণ কৰিছে, যি সূত্ৰত সকলো সম্পৰ্কই আলোকিত আৰু নিৰ্ধাৰিত। তাত্ত্বিক স্তৰত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ এই উপলব্ধি "মানুষেৰ ধৰ্ম" প্ৰৱন্ধমালাত প্ৰকাশ পাইছে। এই উপলব্ধিৰ গাঢ়তম স্তৰত ৰচিত হৈছে "গীতাঞ্জলি" কাব্য। আধ্যাত্মিক চেতনাৰ দ্বাৰা আলোড়িত এই কাব্য বৰ্ণিত অভিজ্ঞতা গভীৰভাৱে সৃজনশীল আৰু এক নিবিড় ব্যক্তিগত প্ৰেৰণাৰ সৈতে সংলগ্ন। এই অভিজ্ঞতাৰ উৎস আৰু পৰিণতিৰ মহৎ সম্ভাৱনাবোৰ সম্পৰ্কে ৰবীন্দ্ৰনাথ অচেতন থকাৰ বাবেই নাটকৰ বহল পটভূমি আৰু গভীৰ মানৱিক তাৎপৰ্যৰ সৈতে তাৰ সম্পৰ্ক বিচাৰ কৰি চোৱাৰ প্ৰয়োজন অনুভৱ কৰিছিল। 'ৰাজা' নাটকৰ অভিনৱ বিষয়বস্তুৰ উৎস তাতেই নিশ্চয়। ঈশ্বৰ বা পৰমপুৰুষৰ এক সৰ্বাত্মক উপলব্ধি বা উপলব্ধিৰ অভাৱ যি ধৰণে এই পৰ্বৰ কাব্যত গ্ৰহণ কৰা হৈছে, 'ৰাজা' নাটকতো দেখা গৈছে এক বহল পটভূমিত তাৰ পুনৰ পৰীক্ষা বা পুনৰ্মূল্যায়ন আৰু লগতে দুখ আৰু অমঙ্গলৰ অস্তিত্বও দেখা গৈছে এক নতুন ভূমিকাত। মানৱ জীৱনত দুখ আৰু অমঙ্গলৰ সূচনা আৰু তাৰ ব্যাপ্ত পৰিণতিয়ে ব্যক্তিগত উপলব্ধিতকৈ গধুৰ এক সামগ্ৰিক মৰ্ম নাটকীয় অভিজ্ঞতাৰ মাজত লাভ কৰিছে।

'ৰাজা' নাটকৰ বিষয়বস্তু হ'ল এই পৰমপুৰুষৰ মানৱিক উপলব্ধি আৰু তাৰ তাৎপৰ্য। নাটকৰ মূল চৰিত্ৰ ৰজা পৰমপুৰুষৰ প্ৰতিৰূপ হলেও আচলতে ই কোনো স্থিৰীকৃত সংজ্ঞা নহয় আৰু মনোগত থকাৰ বাবেই ইয়াক নাটকীয় অভিজ্ঞতাৰ লগে লগে বিৱৰ্তনশীল বুলিব পাৰি। সেইবাবেই প্ৰথম দৃশ্যৰ অন্ধকাৰ কক্ষৰ ৰজা আৰু শেষৰ সৰ্বতোময় ব্যাপ্ত উপলব্ধি একেজাতীয় কথা নহয় আৰু এই স্তৰ-ভেদ বা বিৱৰ্তন নাটকৰ গতিৰ বাবে অপৰিহাৰ্য। 'ৰাজা' নাটকৰ জটিলতাৰ এক কাৰণ হ'ল যে নাটকৰ বিষয়বস্তুৰ প্ৰয়োজনসম্মত এক অলৌকিকতা বা ৰহস্যময়তাৰ বাবে নাটকৰ আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকাৰ যিটো চৰিত্ৰ, সি মূলতে অৰূপ, মঞ্চত সম্পূৰ্ণ আবৃত বা অদৃশ্য। অথচ নাটকীয় অভিজ্ঞতাৰ খাতিৰত দৰ্শকে এই বিচিত্ৰ আৰু বিৱৰ্তনশীল প্ৰভাৱক একান্ত সূক্ষ্ম আৰু মনোগত ৰূপত গ্ৰহণ কৰিব লাগিব।

'ৰাজা' নাটকৰ প্ৰথম দৃশ্যত দেখা গৈছে ৰাণী সুদৰ্শনা আৰু তেওঁৰ সঙ্গিনী

সুৰঙ্গমাকে—দুয়োটা চৰিত্ৰই নাৰীৰ সহজাত ৰূপত বাস্তৱ নিৰ্ভৰ আৰু বোধগম্য। আনহাতে ৰজাৰ আগমনক কেন্দ্ৰ কৰি দুয়োৰে মনত যি বিপৰীত-ধৰ্মী প্ৰতিক্ৰিয়া হৈছে—সিও লক্ষণীয় বিষয়। ৰাণী সুদৰ্শনাৰ ৰজাৰ সৈতে মিলনৰ আকাংক্ষা নে ব্যাকুলতা যিটো নাৰী-পুৰুষ সম্পৰ্কৰ সূত্ৰত ব্যাখ্যাত নাটকৰ এই ভাগৰ প্ৰধান কথা। সুদৰ্শনাৰ যুক্তি সহজঃ তেওঁৰ 'স্বামী' সকলো সুপুৰুষৰ শ্ৰেষ্ঠ আৰু তেওঁৰ মাজত মনুষ্যসুলভ দেহ লাৱণ্য প্ৰতিভাত বাবেই তেওঁ সুদৰ্শনাৰ দৰে নাৰীৰ মন জয় কৰিব পাৰে। সুদৰ্শনাৰ মতে অন্ধকাৰ এই ৰজাৰ বাবে অশোভনেই নহয়, নিষ্প্ৰয়োজনো। আনহাতে সুৰঙ্গমাই এই অন্ধকাৰত পৰম আশ্ৰয় আৰু নিৰ্ভয়তা বিচাৰি পায়। সেইকাৰণে সুদৰ্শনাই যেতিয়া অন্ধকাৰ সমুখত অস্থিৰ হৈ 'পোহৰ' 'পোহৰ' বুলি চিঞৰি উঠে, সুৰঙ্গমাই কয় পোহৰ আৰু এন্ধাৰৰ ভেদ ভাঙিব পৰা এই অন্ধকাৰৰ গভীৰ প্ৰয়োজন আছে। দ্বিতীয়তে সুদৰ্শনাৰ কল্পিত স্বামী তেওঁ ভৱাতকৈ বেলেগ, মানুহৰ সৌন্দৰ্যৰ ধাৰণাত ধৰা দিয়াতকৈ গাঢ় এই ব্যক্তিস্বৰূপ ঃ

সুদৰ্শনা। আচ্ছা সুরঙ্গমা, মাথা খা, সত্যি করে বল্ আমার রাজাকে দেখতে কেমন। আমি একদিনও তাঁকে চোখে দেখলুম না। অন্ধকারেই আমার কাছে আসেন, অন্ধকারেই যান। কত লোককে জিজ্ঞাসা করি কেউ স্পষ্ট করে জবাব দেয় না—সবাই যে কী-একটা লুকিয়ে রাখে।

সুরঙ্গমা। আমি সত্যি বলছি রাণী, ভালো করে বলতে পারব না। তিনি কি সুন্দর? না, লোকে যাকে সুন্দর বলে তিনি তা নন।

সুদর্শনা। বলিস কী? সুন্দর নন?

সুরঙ্গমা। না রাণীমা! সুন্দর বললে তাকে ছোটো করে বলা হবে।

সুদর্শনা। তোর সব কথা ওই এক-রকম। কিছু বোঝা যায় না।

সুরঙ্গমা। কী করব মা, সব কথা তো বোঝানো যায় না। বাপের বাড়িতে অল্প বয়সে অনেক পুরুষ দেখেছি, তাদের সুন্দর বলতুম। তারা আমার দিনরাত্রিকে আমার সুখ দুঃখকে কী নাচন নাচিয়ে বেড়িয়েছিল সে আজও ভুলতে পারি নি। আমার রাজা কি তাদের মতো? সুন্দর! কক্খনো-না।

সুৰঙ্গমাৰ কথাৰ যোগেদি এই ইঙ্গিত বহন কৰা হৈছে যে সুদৰ্শনাৰ মনৰ ধাৰণা স্থূল আৰু ভ্ৰান্তিকৰ কাৰণ তাত অন্তৰৰ পৰম উপলব্ধিৰ দাবী স্বীকৃত হোৱা নাই। সুদৰ্শনা আৰু সুৰঙ্গমাৰ কথাবতৰাৰ অন্তত বাহিৰত শুনা গৈছে

মন্ত্ৰধ্বনিৰ দৰে উদাত্ত আৰু গম্ভীৰ এক সংগীত—কথা আৰু সুৰৰ সম্মিলিত শক্তিয়ে যেন সুৰঙ্গমাই দ্বাৰ উদ্ঘাটন কৰাৰ আগতেই আলো আৰু অন্ধকাৰৰ যোগাযোগ অত্যন্ত সহজ কৰি তুলিছে। গানৰ বাণীত দেখা গৈছে এই অন্ধকাৰ সুদৰ্শনাই দেখা পোৱা দুৰ্ভেদ্য অন্ধকাৰ নহয়, ই যেন আলোকৰ "খেয়া" পাৰ হৈ যোৱা সূৰ্যাস্ত-পাৰৰ, জীৱনৰ এক নিৰ্দিষ্ট সীমা পাৰ হৈ যোৱাৰ অন্ধকাৰ। এই বাণী সুদৰ্শনাৰ বাবে নীৰৱ, অৰ্থহীন। কিন্তু এই সংগীতে সৃষ্টি কৰা ৰহস্যময় পৰিৱেশত সুৰঙ্গমাৰ দ্বাৰ উদ্ঘাটন আৰু সুদৰ্শনাৰ সৈতে অদৃশ্য ৰজাৰ কথোপকথন নাটকীয়ভাৱে সহজ হৈ উঠিল। অন্ধকাৰৰ পূৰ্বৰ জটিল আৰু কঠোৰ ৰূপটো সুদৰ্শনাৰ বাবে আঁতৰি নগ'ল। পূৰ্বৰ দৰে অন্ধকাৰত দেখা দিয়া ৰজাকো বা ৰহস্যাবৃত অন্তৰৰ দেৱতাকো সুদৰ্শনাই নিজ কৰ্তৃত্বৰে আৰু নিজৰ কাম্য ৰূপত গ্ৰহণ কৰিবলৈ বিচাৰিলে। অৱশ্যে সুদৰ্শনাৰ আত্মিক অন্ধতাৰ ৰূপটো দৰ্শকৰ মনত তেতিয়াও স্পষ্ট হৈ দেখা নিদিব বৰঞ্চ অন্ধকাৰৰ বাস্তৱ পৰিস্থিতিত এই আবেগ-আকুলতাই এক সহজ মানৱীয় আবেদন লাভ কৰিব পাৰিব। ফলস্বৰূপে নাটকৰ এই ছোৱাটোকে সুদৰ্শনাৰ চৰিত্ৰৰ নাটকীয় আবেদন আৰু গম্ভীৰতা মন কৰিব লগীয়া। তলৰ উদ্ধৃত বাক্যাংশত সুদৰ্শনাৰ কথাৰ বাস্তৱতা আৰু সজীৱতাৰ সন্মুখত ৰজাৰ উক্তিৰ যান্ত্ৰিকতা দেখদেখকৈ ওলাই পৰে।

সুদর্শনা। সত্য বলছি এই অন্ধকারের মধ্যে যখন তোমাকে দেখতে না পাই, অথচ তুমি আছ বলে জানি, তখন এক-একবার কেমন একটা ভয়ে আমার বুকের ভিতরটা কেঁপে ওঠে।

রাজা। সে ভয়ে দোষ কী? প্রেমের মধ্যে ভয় না থাকলে তার রস হালকা হয়ে যায়।

এই সজীৱতা সত্ত্বেও সুদৰ্শনা-সুৰঙ্গমা আৰু সুদৰ্শনা-ৰজাৰ সংলাপত সুদৰ্শনাৰ ভাব-অনুভূতিৰ যি সংকোচন দেখা গৈছে, তাৰ বিশেষ চৰিত্ৰও ভালদৰে মন কৰিব লাগিব। সুদৰ্শনাৰ মনত দেখা গৈছে সেই অহংমিকা, সেই আত্মনিমগ্ন আৰু আত্মতৃপ্ত সৌন্দৰ্যৰ আৰাধনা, যি এক গভীৰ ইন্দ্ৰিয়াতীত উপলব্ধিৰ সাৰ্থকতালৈ ৰূপান্তৰিত হব নোৱাৰে। সেই গতিকেই ৰজাৰ যি বিচিত্ৰ আৰু নয়নাভিৰাম ৰূপ সুদৰ্শনাই হৃদয়-মনত ধাৰণ কৰিছে সি আকৰ্ষণীয় হলেও সত্যৰ দৃঢ় স্পষ্টতা আৰু সফলতাৰপৰা ইমান দূৰত যে তাৰদ্বাৰা কেৱল ভ্ৰান্তিহে সূচিত হব পাৰে।

সুদর্শনা। ...নব বর্ষার দিনে জলভরা মেঘে আকাশের শেষ প্রান্তে বনের রেখা যখন নিবিড় হয়ে ওঠে, তখন বসে বসে মনে করি আমার রাজার রূপটি বুঝি এইরকম—এমনি নেমে-আসা, এমনি ঢেকে-দেওয়া, এমনি চোখ-জুড়ানো, এমনি হৃদয়-ভরানো, চোখের পল্লবটি এমনি ছায়ামাখা, মুখের হাসিটি এমনি গভীরতার মধ্যে ডুবে থাকা। আবার শরৎকালে আকাশের পর্দা যখন দূরে উড়ে চলে যায়, তখন মনে হয় তুমি স্নান করে তোমার শেফালিবনের পথ দিয়ে চলেছ, তোমার গলায় কুন্দফুলের মালা, তোমার বুকে শ্বেতচন্দনের ছাপ, তোমার মাথায় হালকা সাদা কাপড়ের উষ্ণীষ, তোমার চোখের দৃষ্টি দিগন্তের পারে—তখন মনে হয় তুমি আমার পথিক বন্ধু। তোমার সঙ্গে যদি চলতে পারি তাহলে দিগন্তে দিগন্তে সোনার সিংহদ্বার খুলে যাবে, শুভ্রতার ভিতর মহলে প্রবেশ করব। আর, যদি না পারি, তবে এই বাতায়নের ধারে বসে কোন্ এক-দূরের জন্য দীর্ঘ নিশ্বাস উঠতে থাকবে; কেবলই দিনের পর দিন, রাত্রির পর রাত্রি, অজ্ঞাত বনের পথশ্রেণী আর অনাঘ্রাত ফুলের গন্ধের জন্যে বুকের ভিতরটা কেঁদে কেঁদে ঝুরে ঝুরে মরবে।

অথচ সুদর্শনার সম্মুখে দিয়া বাস্তব উপস্থিতিয়ে এক কঠোর ভয় আর অসহায়তার উদ্রেক করে:

এই-যে কঠিন কালো লোহার মতো অন্ধকার—যা আমার উপর ঘুমের মতো, মূর্ছার মতো, মৃত্যুর মতো, তোমার দিকে তার কিছুই নেই! তবে এ জায়গায় তোমার সঙ্গে আমি কেমন করে মিলব? না, না, হবে না মিলন, হবে না। এখানে নয়, এখানে নয়। যেখানে আমি গাছপালা পশুপাখি মাটিপাথর সমস্ত দেখছি সেইখানেই তোমাকে দেখব।

সুদর্শনার বাবে এই লৌহ কঠিন অন্ধকারের এক বাস্তব অস্তিত্ব আছে আর দর্শকের সম্মুখেও এই অন্ধকার এক রহস্যজনক সাঁথবর দবে উপস্থিত। তারপরা "গাছপালা পশুপাখি মাটি পাথর"ব চির পরিচিত জগতখনলৈ আর্তির অহার আকর্ষণ নিশ্চয় প্রবল। কিন্তু সম্মুখর এই অন্ধকার অন্য এক অর্থত সুদর্শনার মনর অন্ধকার—তার অন্তর্নিহিত কাঠিন্য বা জড়তা সুদর্শনার মনর প্রতিনিধিত্বমূলক; এক কঠোর পরীক্ষার মাজেরে এই কাঠিন্য হরণ করিব পরা যাব, তেতিয়া অন্ধকার বিলুপ্ত হৈ নাথায় কিন্তু তার স্বরূপ বা চরিত্র সম্পূর্ণ-রূপে বদলি হৈ যাব।

নাটকর প্রথম দৃশ্যর অন্তত জনা গৈছে বজাই দেখা দিব বাজ্যত আয়োজন

কৰা বসন্তোৎসৱত আৰু ৰজা সম্পৰ্কে সৱৰ কৌতূহল এই পিছৰ পৰ্যায়ত এক নতুন গতিৰ সূচনা কৰিছে। এই ছোৱাত দেখা দিয়া কোলাহলমুখৰ ৰাজপথ, পথিকৰ অহাযোৱা, ৰজা সম্পৰ্কে নানা বাদানুবাদ সম্পূৰ্ণ বাস্তৱ-আধাৰিত আৰু কাহিনীলৈ সি এক বাস্তৱৰ গতি আৰু প্ৰাঞ্জলতা আনিব পাৰিছে। এই পৰ্যায়ত কেতবোৰ চৰিত্ৰৰ সমাবেশ ঘটিছে যিবোৰ সামূহিক জীৱন-যাত্ৰাৰ প্ৰতিনিধিত্বমূলক আৰু কেতবোৰ অৰ্থবহ সংকেত আৰু ধ্বনিৰ সহায়ত সামগ্ৰিক অভিজ্ঞতাই সাধাৰণ স্তৰৰ জীৱনৰ সৈতে এক সহজ সম্পৰ্ক বজাই চলিছে। অৱশ্যে এই পৰিস্থিতিৰ সম্পূৰ্ণ উপলব্ধিৰ বাবে আমাৰ চকু আৰু কাণ সমানে সজাগ ৰাখিব লাগিব। লক্ষ্য কৰিব লাগিব যে দৃশ্য পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে পূৰ্বৰ অন্ধকাৰ কক্ষৰ ঘনীভূত অন্ধকাৰৰ পৰিৱৰ্তে দেখা গ'ল উন্মুক্ত প্ৰান্তৰ, খোলা ৰাজপথ আৰু আগৰ মন্ত্ৰধ্বনিৰ দৰে নৈৰ্ব্যক্তিক গানৰ বাণীৰ ঠাইত শুনা গ'ল বাউল ব'ৰাগীৰ গানৰ সহজ স্বচ্ছন্দ ঈশ্বৰতা আৰু তাত প্ৰতিষ্ঠিত হ'ল এক পৰমসমৃদ্ধ আৰু সৃষ্টিশীল ৰূপৰ পৰমতা। আনহাতে নাটকৰ এই স্তৰৰ নিহিত কেন্দ্ৰীয় অভিজ্ঞতাৰ বিপৰীত আৰু বিৰোধমূলক অৱস্থাবোৰৰ কথাও সাৱধানভাৱে বিচাৰ কৰিব লাগিব। আৰম্ভণিতে সুদৰ্শনা-সুৰঙ্গমা প্ৰসঙ্গত দেখা দিয়া দৃষ্টিৰ বিৰোধৰ অন্য এক ৰূপ দেখা গৈছে নাগৰিক শ্ৰেণীৰ মাজত। এই দৃষ্টিৰ ভিন্নতা নাগৰিক দলৰ অভিজ্ঞতাৰ চৰিত্ৰ আৰু সাৰ্থকতা নিৰ্ণয় কৰাত কিদৰে কাৰ্যকৰী—নাগৰিকৰ বাহ্যিক চিন্তাত সেই কথাই প্ৰতীয়মান হৈছে। নাগৰিক দলে অত্যন্ত স্থূল আৰু শৰীৰী ৰূপত এজন ৰজা বিচাৰে কাৰণ এওঁলোক মূলতে অধ্যাত্ম-চেতনাহীন আৰু এওঁলোকৰ বাবে এক কঠোৰ ৰাষ্ট্ৰযন্ত্ৰ আৰু নীতিশাস্ত্ৰই যথেষ্ট। দেখা গ'ল যে সূক্ষ্ম অনুধাৱনত যি ৰূপ পৰম সৃষ্টিশীল আৰু সুন্দৰ, স্থূল বিচাৰৰ দাবীত সিয়েই আকৌ হব পাৰে ৰসহীন, অসুন্দৰ আৰু মানৱ-সম্পৰ্ক ৰহিত। নাগৰিকদলৰ ধ্যান-ধাৰণাত সেইবাবেই অধ্যাত্ম-উপলব্ধিত সহজভাৱে প্ৰতিষ্ঠিত আৰু স্বৰাজ এক মানবিক স্তৰ অসম্ভৱ আৰু তাত কাৰ্যকৰী কোনো অদৃশ্য শক্তিও অকল্পনীয়ঃ

। নাগরিকদল ।

প্রথম। যা বলিস ভাই, আজকের দিনটাতে আমার রাজার দেখা দেওয়া উচিত ছিল। তার রাজ্যে বাস করছি, একদিনও তাকে দেখলুম না, এ কি কম দুঃখের কথা!

দ্বিতীয়। ওর ভিতরকার কথাটা তোরা কেউ জানিস নে! কাউকে যদি না বলিস তো বলি।

প্রথম। এক পাড়াতেই তো বসত করছি, কবে কার কথা কাকে বলেছি। ওই যে তোমাদের রাহক দাদা কুয়ো খুঁড়তে খুঁড়তে গুপ্তধন পেলে সে কি আমি সাধ করে ফাঁস করেছি? সব তো জান।

দ্বিতীয়। জানি বৈকি, সেই জন্যেই তো বলছি—কথাটা যদি চেপে রাখতে পার তো বলি, নইলে বিপদ ঘটতে পারে।

তৃতীয়। তুমিও তো আচ্ছা লোক হে বিরূপাক্ষ! বিপদই যদি ঘটতে পারে তবে ঘটাবার জন্যে অত ব্যস্ত হও কেন? কে তোমার কথাটা নিয়ে দিনরাত্রি সামলে বেড়ায়?

বিরূপাক্ষ। কথাটা উঠে পড়ল নাকি সেই জন্যেই—তা বেশ, নাই বললেম। আমি বাজে কথা বলবার লোক নই। রাজা দেখা দেন না, সে কথাটা তোমরাই তুললে—তাই আমি বললেম, সাধে দেখা দেন না।

প্রথম। ওহে বিরূপাক্ষ, বলেই ফেলো না।

বিরূপাক্ষ। তা, তোমাদের কাছে বলতে দোষ নেই—তোমরা হলে বন্ধু মানুষ—(মৃদুস্বরে) রাজাকে দেখতে বড়ো বিকট, সেইজন্যে পণ করেছে কাউকে দেখা দেবে না।

অন্ধকাৰ কক্ষৰপৰা উন্মুক্ত ৰাজপথলৈ অহাৰ যি সহজ আকৰ্ষণ আছে, নাগৰিকদলৰ কথাবতৰাৰ্লৈকো তেনে সহজতা বিস্তাৰিত হোৱা দেখা গৈছে। এই সূত্ৰকে অৱলম্বন কৰি নাটকলৈ আহিছে এক বাস্তৱ অভিজ্ঞতাৰ স্বাভাৱিকতা আৰু তাত সামগ্ৰিক অভিজ্ঞতাৰ বিভিন্ন স্তৰবোৰৰ সংগতিও ৰক্ষা পৰিছে। সমান্তৰালভাৱে এক অজটিল অধ্যাত্ম-চেতনা, যিটো একেধাৰে ব্যক্তিগত আৰু বিশ্বজনীন—এই সামগ্ৰিক অভিজ্ঞতাত হৈ পৰিছে সক্ৰীয় আৰু নাটকৰ গানবোৰ আৰু দৃশ্যবিন্যাসত এই ৰূপটো অৰ্থবহভাৱে উপস্থাপিত হৈছে। ঠাকুৰ্দা নামৰ চৰিত্ৰটি এই পৰ্যায়ত কেন্দ্ৰীয়। নাগৰিকৰ বিমূঢ়তাৰ সন্মুখত ঠাকুৰ্দাই এহাতে ৰজাৰ গাঢ় অৰ্থ আৰু স্থান ব্যাখ্যা কৰিছে আৰু তেওঁৰ গান আৰু সুৰৰ অপূৰ্ব মূৰ্চ্ছনাতেই এই অভিনৱ ৰূপ আৰু ভূমিকা ব্যাখ্যাত হৈছে। ঠাকুৰ্দাৰ মতে এই ৰজাৰ কোনো শৰীৰী অস্তিত্ব নাই অথবা তেওঁৰ অস্তিত্ব এক সম্পূৰ্ণ সৎ উপলব্ধিৰ সৈতে বেলেগ নহয়। অন্য অৰ্থত ই অন্তৰৰ গাঢ় চেতনা যাৰ প্ৰভাৱত এক মানৱোত্তৰ প্ৰেৰণা আৰু ব্যাপ্তিৰ অনুভৱে সকলোৱে অন্তৰ

পরিবেশ পাবে। এই চেতনার গাঢ় ব্যঞ্জনা গানগুলোতেই প্রসারিত করিয়াছে, আর তার ফলে প্রতিপন্ন হয়েছে যে পরমপুরুষ মানুষের হৃদয়েতেই আসীন আর তার পোষকতাতেই মানুষের গরিমা সম্ভব হতে পারে। অন্যহাতে নাগরিকদলের কথাবার্তায় তার বিরোধ নাটকীয় রূপে পূর্ণ :

বিশ্ববসু। এই-যে ঠাকুরদা, এই দেখো, এই লোকটা রটিয়ে বেড়াচ্ছে আমাদের রাজাকে কুৎসিত দেখতে, তাই তিনি দেখা দেন না।

....

বিরূপাক্ষ। ঠাকুরদা, আমি না করব না, কিন্তু এমন লোকের কাছে খবরটা শুনেছি যাকে বিশ্বাস না করে থাকবার জো নেই।

ঠাকুরদা। নিজের চেয়ে কাকে বেশি বিশ্বাস করবে বলো।

বিরূপাক্ষ। না, আমি তোমাকে প্রমাণ করে দিতে পারি।

এই কথোপকথনের অল্প পিছনে শুনা গেছে বাউলের দলের সমস্বর গান। প্রমাণ বা বিশ্বাসের অতীত এক অত্যন্ত সূক্ষ্ম স্তরে শুনা গেছে গভীর মূর্ছনাময় সমুখ আর স্পন্দিত এক বাণী, যাতে নাটকের সর্বাধিনায়ক এই পরমপুরুষ সহজভাবে "প্রাণের মানুষ" হয়ে মিলে যেতে পারছে।

আমার প্রাণের মানুষ আছে প্রাণে
তাই হেরি তায় সকল খানে
আছে সে নয়ন-তারার আলোক ধারায়, তাই না হারায়,
ওগো, তাই দেখি তায় যেথায় সেথায়
তাকাই আমি যে দিক-পানে।
আমি তার মুখের কথা
শুনব বলে গেলাম কোথা—
শোনা হল না, শোনা হল না—
আজ ফিরে এসে নিজের দেশে
এই যে শুনি
শুনি তাহার বাণী আপন গানে।

বাউলের গানেতে উত্থাপিত এই 'প্রাণের মানুষ' বা 'মনের মানুষ' কি রবীন্দ্রনাথের চিন্তার জগতে পরিচিত কথা সকলে নিশ্চয় জানেন। গানেতে প্রতিধ্বনিত এই 'মনের মানুষে'র ধারণাতে রবীন্দ্রনাথ উপনিষদের মহান পুরুষকেই সহজ রূপেতে দেখিয়াছিলেন। নাটকে এই ধারণা সংযোজিত হওয়ার সঙ্গে সঙ্গে তার

ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনিবোৰ আকাশে বতাহে শুনা গ'ল আৰু নাটকত ঠাকুৰদাৰ প্ৰধান ভূমিকাৰ মাজেৰে সি এক ব্যাপক অৰ্থ লাভ কৰিলে। কিন্তু আনহাতে নাগৰিকদলৰ ৰজাৰ চৰিত্ৰ সম্পৰ্কে গৱেষণা আগৰ দৰেই চলি থাকিল। ইতিমধ্যে এক পগলাৰ বেশত মঞ্চত কোনোৰা প্ৰবেশ কৰি বাউলৰ গানৰ সুৰত অৰ্থপূৰ্ণভাৱে কৈ গ'ল যে সিহঁত যাৰ সন্ধানৰত, সেই ৰজা এক স্বৰ্ণ-মৃগ আৰু তাৰ ফল হব ছলনা আৰু ভ্ৰান্তি। গানৰ দ্ৰুত লয়, প্ৰসন্ন ব্যঙ্গ আৰু নাটকীয়তাত এক নতুন দৃশ্যৰ উন্মোচনৰ বাবে সাজু হোৱা গ'ল—তাত মাধুৰ্যপূৰ্ণ উৎসৱৰ মাজতো ছলনাৰ ৰূপটোৱেই প্ৰধান হৈ দেখা দিলে।

বসন্তোৎসৱৰ পয়োভৰৰ মাজত নাটকৰ গতিও ধীৰভাৱে সৰ্লিন হবলৈ ধৰিলে। প্ৰথমে শুনা গ'ল, নিখিল ভুবনক উদ্দেশি বালকবৃন্দৰ "আজি কমলদল খুলিল"ৰ ব্যাপ্ত আহ্বান। ঠাকুৰদা এই বালকবৃন্দৰ সহচৰ, সিও এক অৰ্থপূৰ্ণ কথা। এই শুভ উদ্বোধনৰ বিপৰীতে থাকিল কাঞ্চীৰ ৰজা আৰু অন্যান্য চৰিত্ৰ—অশুভ আৰু অমঙ্গলৰ এক নিশ্চিত গতিও তাৰ লগে লগে দেখা গ'ল। এই বিৰোধৰ ভাৱ স্পষ্ট হ'ল এওঁলোকৰ নাটকীয়ভাৱে সাৰ্থক কথাবতৰাত ঃ

অবন্তী। এখানকার রাজা কি আমাদেরও দেখা দেবে না ?

কাঞ্চী। এর রাজত্ব করবার প্রণালী কি রকম! রাজার বনে উৎসব, সেখানেও সাধারণ লোকের কারও কোনো বাধা নেই ?

কোশল। আমাদের জন্য সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র জায়গা তৈরি করে রাখা উচিত ছিল।

কাঞ্চী। জোর করে নিজেরা তৈরি করে নেব।

অশুভ আৰু অমঙ্গলৰদ্বাৰা সূচিত হোৱা এই বিৰোধ আৰু কুচক্ৰৰ বলিষ্ঠ নায়ক কাঞ্চীৰাজ। আনহাতে ঠাকুৰদা অকিঞ্চনদলৰ অধিপতি আৰু এই উৎসৱৰ প্ৰধান সূত্ৰধাৰ। ঠাকুৰদাৰ দলৰ সমস্বৰ গানত প্ৰকাশ পায় বসন্তৰাজ বাহিৰত উজ্জ্বল আৰু অন্তৰত ৰিক্ত—অন্তৰৰ ৰিক্ততা আৰু নিঃস্বতাৰ মাজেদি তেওঁৰ মঙ্গলময় ৰূপ উপলব্ধি কৰিব পাৰি। কাঞ্চীৰাজৰ দল আনহাতে মদমত্ত—লোভ, অহঙ্কাৰ আৰু প্ৰতাৰণাৰ ক্ষমতা তেওঁলোকৰ অসীম। তেওঁলোকৰ দলৰ ভেৰোণীয়া ৰজা হ'ল ছদ্মবেশী সুবৰ্ণ—ৰজাৰ স্থূল ৰূপ আৰু বাহিৰৰ অলঙ্কাৰ সুবৰ্ণৰ গাত থকা বাবেই নাগৰিকদল আশ্বস্ত ; তাতোকৈ গভীৰ চিন্তা বা বিশ্লেষণ গড্ডালিকা-প্ৰবাহৰ বাবে নিস্প্ৰয়োজন। আচৰিত কথা এই

মোহময় ছলনাত ভোল গৈ ৰাণী সুদৰ্শনাই এই ৰাজবেশী সুবৰ্ণক বৰণ কৰিলে। তাৰ আগমুহূৰ্তত সুদৰ্শনাৰ যি চঞ্চলতা আৰু অস্থিৰ-চিত্ততা দেখা গৈছে, সি আচলতে সৎ উপলব্ধিৰ সম্পূৰ্ণ বিপৰীত এক মানসিক অৱস্থা ঃ

সুদৰ্শনা।……আমার মন আজ এমনি চঞ্চল হয়েছে—এমন তো কোনোদিন হয় না। এই পূর্ণিমার আলো মদের ফেণার মতো চারিদিকে উপচিয়ে পড়ছে, আমাকে যেন মাতাল করে তুলেছে। ওগো, বসন্ত, যে-সব ভীরু লাজুক ফুল পাতার আড়ালে গভীর রাত্রে ফোটে, যেমন করে তাদের গন্ধ উড়িয়ে নিয়ে চলেছ তেমনি তুমি আমার মনকে হঠাৎ কোথায় উদাস করে দিলে, তাকে মাটিতে পা ফেলতে দিলে না।

কিন্তু এই মোহৰ অৰ্থ কি হব পাৰে? তাৰ আভাস পোৱা গৈছে নাটকীয় কোৰাছৰ দৰে বালকবৃন্দৰ গানত। এই বালকবৃন্দ সম্পৰ্কে কোৱা হৈছে এওঁলোক মাধুৰ্যৰ "সন্ন্যাসী"—অৰ্থাৎ সৌন্দৰ্য আৰু বিত্ততাৰ প্ৰতীক আৰু ঘটনা-প্ৰৱাহত সম্পূৰ্ণ নিৰ্লিপ্ত। এই গানৰ ইঙ্গিত অৰ্থপূৰ্ণ ঃ

ভরি দিয়া পূর্ণিমা নিশা
অধীর অদর্শন তৃষা
কী করুণ মরীচিকা আনে
আঁখিপাতে।

তেতিয়ালৈকে সুদৰ্শনাৰ বাসনা এক কৰুণ মৰীচিকা মাত্ৰ আৰু তাৰ ফলস্বৰূপে আৰম্ভ হ'ল এক দুখময় যাত্ৰাৰ, যাৰ অন্তত এক নতুন উপলব্ধি অন্তৰত জাগৃত হব পাৰে। ইতিমধ্যেই সুদৰ্শনাৰ দুৰ্বলতাৰ সুযোগ লৈ অমঙ্গলৰ কুচক্ৰই অন্তেষপুৰত প্ৰৱেশ কৰিলে আৰু সুদৰ্শনাৰ সকলো হৰণ কৰাৰ অভিপ্ৰায়েৰে তাত ঘটাই দিলে অগ্নি-সংযোগ। ৰাজবেশী সুবৰ্ণ আৰু কাঞ্চীৰাজৰ মন্ত্ৰণাৰ মাজেৰে নাটকত এই কুচক্ৰৰ উত্থাপন অতি বাস্তৱ ঃ

কাঞ্চী। তোমাকে যেমন পরামর্শ দিয়েছি ঠিক সেইরকম কোরো। ভুল না হয়।

রাজবেশী। ভুল হবে না।

কাঞ্চী। কুঞ্জোদ্যানের মধ্যেই রাণীর প্রাসাদ?

রাজবেশী। হাঁ মহারাজ, সে আমি দেখে নিয়েছি।

কাঞ্চী। সেই উদ্যানে আগুন লাগিয়ে দেবে তার পরে অগ্নিদাহের গোলমালের মধ্যে কার্যসিদ্ধি করতে হবে।

ৱাজবেশী। কিছু অন্যথা হবে না।

কাঞ্চী। দেখো হে ভণ্ডৱাজ, আমাৱ কেবলই মনে হচ্ছে আমৱা মিথ্যে ভয়ে ভয়ে চলেছি, এ দেশে ৱাজা নেই।

ৱাজবেশী। এই অৱাজকতা দূৱ কৱবাৱ জন্যেই তো আমাৱ চেষ্টা। সাধাৱণ লোকেৱ জন্যে সত্য হোক মিথ্যে হোক, একটা ৱাজা চাই-ই, নইলে অনিষ্ট ঘটে।

অৰাজকতা দূৰ কৰাৰ যি অভিপ্ৰায় এওঁলোকে ব্যক্ত কৰিছে তাত কুটিলতা আৰু শঠতাৰ ৰূপটোৱেই স্পষ্ট হৈ ওলাই পৰিছে। ঠাকুৰদা সম্পৰ্কে এওঁলোকৰ প্ৰতিক্ৰিয়াও সমানে অৰ্থপূৰ্ণ ঃ

কাঞ্চী। লোকটা পাগল নাকি ?

ৱাজবেশী। ওৱ কথা ভাৱি এলোমেলো—বোঝাই যায় না।

কাঞ্চী। কথা যত কম বোঝা যায় অবুঝেৱা ততই ভক্তি কৱে। কিন্তু আমাদেৱ কাছে সে ফন্দি খাটবে না। আমৱা স্পষ্ট কথাৱ কাৱবাৱি।

কাঞ্চীৰাজৰ হাতে ঠাকুৰদা কাম-কাজ হ'ল "ফন্দি" আনহাতে তেওঁলোক হ'ল বলীষ্ঠ, স্পষ্টভাষী—এনে স্ববিবোধী যুক্তিৰে মানুহৰ স্বাভাৱিক শুভচেতনাকে প্ৰতিহত কৰিয়েই অমঙ্গলৰ শক্তিবোৰ সংসাৰত আগবঢ়া দেখা যায়। প্ৰতাৰণাৰ শক্তিয়েই এই অশুভ দলৰ পৌৰুষ বুলি সগৰ্বে ঘোষিত, সেইদৰে এই দলব সৈতে সুদৰ্শনাৰ সংযোগৰ পৰিণাম যে প্ৰলয়ঙ্কৰী হব সেই কথাও সহজবোধ্য। ই মূলতে সুদৰ্শনাৰ চৰিত্ৰৰ বিৰোধী হলেও তাৰ আঘাত সত্যৰ উপলব্ধিৰ বাবে প্ৰয়োজন। প্ৰাসাদত বা উদ্যানত অগ্নিসংযোগ এক প্ৰচণ্ড ঘটনা সন্দেহ নাই কিন্তু তাতোকৈ সুদৰ্শনাৰ মনত এই অশুভ বা অমঙ্গলৰ প্ৰভাৱে যি দহন কাৰ্যৰ সূচনা কৰিলে তাৰ তাৎপৰ্য অধিক গভীৰ।

অন্বেষপুৰত জুই জ্বলি উঠাৰ সময়ত ওলাবৰ পথ বিচাৰোতে সুদৰ্শনাই গম পালে সুবৰ্ণ ছদ্মবেশী—তেওঁৰ অন্তৰৰ আধাৰিত বজাৰ সৈতে তাৰ কোনো সম্পৰ্ক নাই। এই নিদাৰুণ পৰিস্থিতিত জুইত আহুতি দিব খুজি সুদৰ্শনাই প্ৰবেশ কৰিলোহি সেই অন্ধকাৰ কক্ষত কিন্তু গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰিলে অদৃশ্য বান্ধোনৰ পৰম নিৰ্ভৰতা। তাত তেওঁ যি ৰুদ্ৰ ৰূপ দেখিলে, পূৰ্বকল্পিত সৌন্দৰ্য বা লাৱণ্যৰ চিন তাত লেশমাত্ৰও আভাস পোৱা নগ'ল ঃ

সুদৰ্শনা। ভয়ানক, সে ভয়ানক। সে আমাৱ স্মৱণ কৱলেও ভয় হয়। কালো, কালো, তুমি কালো। আমি কেবল মুহূৰ্তেৱ জন্যে চেয়েছিলুম।

তোমার মুখের উপর আগুনের আভা লেগেছিল—আমার মনে হল ধূমকেতু যে আকাশে উঠেছে সেই আকাশের মতো তুমি কালো—তখনই চোখ বুজে ফেললুম, আর চাইতে পারলুম না। ঝড়ের মেঘের মতো কালো—কূলশূন্য সমুদ্রের মতো কালো, তারই তুফানের উপরে সন্ধ্যার রক্তিমা।

ৰতাহ, ধূমুহা, কূলহীন সমুদ্ৰ বা অন্ধকাৰ আকাশৰ ৰহস্য ভয়ৰ কাৰণ হব পাৰে যদি সিবোৰক অন্তৰৰ গভীৰ ভালপোৱা বা প্ৰেমৰ সমৰ্পণৰ মাজেৰে গ্ৰহণ কৰা নহয়। সুদৰ্শনাৰ মনত ভীতিৰ সঞ্চাৰ কৰা পৰম পুৰুষ ৰূপ বাউলৰ বাবে হব পাৰে 'মনেৰ মানুষ', একান্ত গ্ৰহণ আৰু মিলনৰ অনুভূতি, য'ত ভয়ৰ দৰে বিৰোধমূলক ভাব অসম্ভৱ। সুদৰ্শনাৰ এই সংকটৰ মুহূৰ্ত্তত শুনা গৈছে সেই গান, যাৰ বাণী অৰূপৰ প্ৰতি নিবেদিত আৰু তাত দেখা পোৱা সৌন্দৰ্যতকৈ প্ৰগাঢ় ভালপোৱা বা প্ৰেমেই প্ৰধান কথা। কিন্তু তেতিয়াও সেই বাণী সুদৰ্শনাৰ উপলব্ধিৰ অতীত। অৱশ্যে ধীৰে ধীৰে সুদৰ্শনাই সেই সংকটময় পথেদি যাত্ৰা আৰম্ভ কৰিছে, যাৰ অন্তত সেই সহজ প্ৰেমৰ অনুভূতিও সৰ্বব্যাপ্ত হৈ পৰিব। এই পৰিণতি লক্ষ্য কৰিবলৈ হলে সুদৰ্শনাৰ মনৰ গভীৰ সংকটৰ কেবাটাও স্তৰ বুজি উঠিব লাগিব। সুদৰ্শনাৰ মনৰ এই অবিৰত সংকটৰ এক মনস্তাত্বিক আৰু মানৱিক বাস্তৱতা সহজে চকুত পৰে। এই বাস্তৱ-নিৰ্ভৰতাৰ বাবে কাহিনীৰ প্ৰতীকী সমলখিনিও নাটকীয় অভিজ্ঞতাত লীন যাব পৰাটো লক্ষণীয় কথা।

অন্ধকাৰ কক্ষৰপৰা আঁতৰি আঁহি স্বকৃত কৰ্মৰ বাবে অভিযুক্ত হৈ নিজ পিতৃ গৃহত দাসী হিচাপে নিৰ্জনতাত কাল কটোৱাৰ সময়তে আৰম্ভ হৈছে সুদৰ্শনাৰ চৰম পৰীক্ষা। তথাপি সুদৰ্শনাৰ ৰজাৰ প্ৰতি তেওঁৰ মনোভাব তেতিয়াও প্ৰতিকূল, যিদৰে সুৰঙ্গমাৰ দাস্যভাব তেওঁৰ বাবে অসহনীয়। সুদৰ্শনাৰ মনৰ এনে অৱস্থাত তেওঁৰ পিতৃ কান্তীৰজাৰ সৈতে যুদ্ধত অৱতীৰ্ণ আৰু শেষত যুঁজত হাৰি এই ৰুজাৰ হাতত বন্দী হৈছে। এই যুদ্ধৰ কাৰণ সুদৰ্শনা। এনে অৱস্থাত সুদৰ্শনাৰ আত্মদংশন আৰু মনস্তাপ সান্ত্বনাহীন। এনে সময়তে সুদৰ্শনাক ৰজাৰ সভাত উপস্থিত কৰাৰ বাবে প্ৰস্তাৱ দিছে ৰুজাৰ নেতা কান্তীৰাজে; এই প্ৰস্তাৱ এনে অভিসন্ধিমূলক যে তাত তেওঁৰ দলৰ দুলাচো সঁহাৰি দিবলৈ সক্ষম। কিন্তু কান্তীৰজাৰ উত্তৰ স্পষ্ট: উদ্দেশ্য সিদ্ধি হলে উপায় সং নে অসং সেই কথাৰ কোনেও খবৰ নাৰাখে—শেষতেই সুদৰ্শনাক হৰণ কৰিবৰ বাবে এই স্বয়ম্বৰ-সভাৰ প্ৰয়োজন আছে। এই স্বয়ম্বৰ-সভাত

সুদৰ্শনা উপস্থিত হবলৈ অস্বীকাৰ কৰিলে তেওঁৰ পিতৃৰ প্ৰাণৰ সংশয় হব পাৰে এই অশুভ বাৰ্তা বহন কৰি আনিছে সুৰংগই—যাৰ ছলনাত সুদৰ্শনাই এদিন সকলো বিসৰ্জন দিছিল। এই স্মৰণে সুদৰ্শনাৰ শান্তি আৰু পাপ-বোধ আৰু অসহনীয় কৰি তোলে।

সুৰঙ্গমা। সকলে তো বলে ওকে চোখে দেখতে সুন্দর সুদর্শনা। ওই সুন্দরেও মন ভোলে! আমার এ পাপ-চোখকে কী দিয়ে ধুলে এর গ্লানি চলে যাবে।

সুদৰ্শনাৰ গ্লানি ইমান অতল যে স্বয়ম্বৰ-সভাত ৰাজন্যবৰ্গই তেওঁৰ বাবে বৈ থকাৰ অৱস্থাত তেওঁ মৃত্যু বৰণ কৰাৰ কথা চিন্তা কৰিছে। এই মনোভাৱত যেন পূৰ্বৰ অস্থিৰ-চিত্ততা নাই—আছে প্ৰেমৰ ব্যাকুলতা আৰু এক গভীৰ অভাৱৰ অসহনীয়তা। সুদৰ্শনাই এবি অহা অন্ধকাৰ কক্ষৰ অন্ধকাৰ সম্পূৰ্ণ এক ৰূপত দেখা গৈছে :

সুদর্শনা।...

তোমার সেই মিলনের অন্ধকার ঘরটি আমার হৃদয়ের ভিতরে আজ শূন্য হয়ে রয়েছে—সেখানকার দরজা কেউ খোলে নি প্রভু! সে কি খুলতে তুমি আসবে না? তবে দ্বারের কাছে তোমার বীণা আর বাজবে না? তবে আসুক মৃত্যু আসুক—সে তোমার মতোই কালো, তোমার মতোই সুন্দর—তোমার মতোই সে মন হরণ করতে জানে—সে তুমিই, সে তুমি!

কিন্তু বীণা বাজি উঠিল। সুদৰ্শনাৰ কাতৰ নিবেদন পূৰ্ণ কৰি বাহিৰত শুনা গ'ল সেই প্ৰাৰ্থনাৰ গান, যি প্ৰাৰ্থনাত সুদৰ্শনাৰ অভিজ্ঞতাই সকলো সংঘাত আৰু দ্বন্দ্ব সামৰি এক নতুন ৰূপত পূৰ্ণতা লাভ কৰিলে। কলঙ্ক, ব্যক্তিগত বিপৰ্যয় বা বেদনাৰ অন্ধকাৰৰ ঠাইত দেখা গ'ল এক ব্যাপ্ত, সজীৱ অন্ধকাৰ আৰু সকলো আশংকা লীন হ'লহি জীৱন পাৰৰ নিবিড়তাত :

এ অন্ধকার ডুবাও তোমার অতল অন্ধকারে,
ওহে অন্ধকারের স্বামী!
এসো নিবিড়, এসো গভীর, এসো জীবন পারে
আমার চিত্তে এসো নামি।

এই অন্তিম পৰ্যায়ত সুদৰ্শনাৰ মন আৰু হৃদয়ত সৎ উপলব্ধিক সহজভাৱে গ্ৰহণ কৰাৰ এক সম্পূৰ্ণ প্ৰস্তুতি দেখা গ'ল। এই নব্যলব্ধ শক্তিৰ সন্মুখত পিছৰ দৃশ্যত স্বয়ম্বৰ-সভাত কুচক্ৰী দলৰ ভূমিকা হৈ পৰিল হাস্যকৰ আৰু

মূলতে দুৰ্বল। তথাপি কাণ্ডীৰাজৰ চৰিত্ৰৰ একপ্ৰকাৰ নাটকীয় বলিষ্ঠতা আমাৰ চকুত পৰে—অশুভ আৰু অমঙ্গলৰ যে নিজস্ব এক যোৰ আছে, কাণ্ডীৰাজৰ চৰিত্ৰত তাৰ যথেষ্ট প্ৰমাণ পোৱা যায়। সেয়ে হলেও শেষ পৰ্যন্ত আধ্যাত্মিক শক্তি পৰাভূত হোৱাতো কোনো দিশৰপৰাই সম্ভৱ নহয়। আধ্যাত্মিক শক্তিৰ এই স্বৰূপতা মানি ললে ঠাকুৰদাৰ আকস্মিক ভূমিকা যিদৰে বিস্ময়কৰ নহয়, কাণ্ডীৰাজৰ দলৰ পৰাজয়ো সেইদৰে অৱশ্যম্ভাৱী ঘটনা। বিশ্ববিধাতা ঠাকুৰদাৰ গানৰ 'মনের মানুষ' আৰু সেইগতিকেই বিশ্ববিধাতাৰ উৎসৱৰ ঠাকুৰদাই সূত্ৰধাৰ, তেওঁৰ ৰণক্ষেত্ৰত ঠাকুৰদাই সেনাপতি। ইয়াৰ কাৰণ হ'ল ঠাকুৰদাৰ সহজ উপলব্ধিত বিশ্বজগতৰ ৰহস্য সহজ। কাৰণ তাত মানুহৰ স্বাভাৱিক ভাব-অনুভূতি সহজভাৱে ব্যাপ্ত হোৱাৰ উপৰিও তাৰ মাজতে মানুহে আধ্যাত্মিক শক্তিৰ প্ৰেৰণা আৰু প্ৰতীতি বিচাৰি পায়। এই শক্তিৰ সতে বিৰোধ ঘটিলেই হয় অমঙ্গলৰ বা অশুভৰ সূচনা যদিওবা সেই অমঙ্গলো মানুহৰ অন্তৰস্থিত বাবেই সি অজেয় বা অপৰিবৰ্তনীয় নহয়। 'ৰাজা' নাটকত অমঙ্গলৰ পৰাজয় আৰু সুদৰ্শনাৰ মুক্তিও সেই সূত্ৰতে প্ৰতীয়মান হ'ল। শেষ দৃশ্যত সুদৰ্শনা ৰাণী হিচাপে নহয়, দাসীৰূপে অন্ধকাৰ কক্ষত অৱতীৰ্ণ হোৱা দেখা গৈছে আৰু তাত পূৰ্বৰ কিমূঢ়তাৰ লেশমাত্ৰও অৱশিষ্ট নাথাকিল। ই এক সম্পূৰ্ণ নতুন চেতনা, যাৰ গভীৰতাৰ কথা আগতেই কোৱা হৈছে। এই নতুন উপলব্ধিত সুদৰ্শনাই নিজক আৰু পৰমপুৰুষক দেখা পালে এক আৰু অভিন্ন ৰূপত, আৰু দুখৰ মাজেৰে বিচাৰি পালে এক সামগ্ৰিক অধ্যাত্ম-উপলব্ধিৰ সাৰ্থকতা।

সুদৰ্শনা। যাবার আগে আমার অন্ধকারের প্রভুকে, আমার নিষ্ঠুরকে, আমার ভয়ানককে প্রণাম করে নিই।

দৰ্শকৰ বাবে এই অন্তিম নিবেদনৰ কাতৰতা নাটকীয় অভিজ্ঞতাৰো সম্পূৰ্ণতাৰ উপলব্ধি।

'ৰাজা' নাটকৰ বিষয়বস্তু নাট্য ৰচনাৰ বাবে আত্মীয় উপাদান বুলি নিশ্চয় কব নোৱাৰি। এক গভীৰ আধ্যাত্মিক চেতনা এই নাটকত কেন্দ্ৰীয় আৰু প্ৰতীকধৰ্মী বৰ্ণনাৰ সহায় লৈ হলেও সৰ্ব-সাধাৰণৰ অভিজ্ঞতাৰ ওচৰত এনে কাহিনী মূৰ্ত্ত কৰি তোলা টান। 'ৰাজা' নাটকত তথাপি এই প্ৰয়াস সফল হৈছে বুলি কব লাগিব। ৰবীন্দ্ৰনাথে প্ৰতীকৰ সূক্ষ্ম ব্যৱহাৰ, কথা আৰু সুৰৰ অপূৰ্ব মিলন আৰু নাটকীয় অভিজ্ঞতাৰ সৈতে মনস্তাত্ত্বিক আৰু অন্যান্য বাস্তৱ

আয়তন ৰক্ষা কৰি এই নাটক জীৱন্ত কৰি তুলিব পাৰিছে। নাটকৰ দৃশ্যও অন্ধকাৰৰ স্তৰ-ভেদ, দেখা-নেদেখাৰ এক ৰহস্যপূৰ্ণ আৱৰণ অৰ্থপূৰ্ণভাৱে গঁথা হৈছে। নাটকৰ অভিজ্ঞতাত অধ্যাত্মবোধক তাত্বিকতাখিনি তল পেলাই বাউলৰ সৰস মনৰ সহজবোধ্য ৰূপবোৰৰ সৈতে এক গভীৰ সম্পৰ্ক বজাই ৰখা হৈছে। প্ৰতি গুৰুত্বপূৰ্ণ দৃশ্যৰ অন্তত আছে কেতবোৰ অৰ্থবহ গান, যিবোৰৰ ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনিয়ে কথাতকৈ গভীৰ ব্যঞ্জনা সঞ্চাৰ কৰি অৰ্থৰ ব্যাপ্তি ঘটাইছে। শেষত অন্য চৰিত্ৰ বাদ দিলেও নাৰী সুদৰ্শনাৰ চৰিত্ৰৰ এক অৰ্থপূৰ্ণ বাস্তৱ আয়তন আছে। সুদৰ্শনাৰ গ্লানি আৰু পাপবোধ এক সীমিত আধ্যাত্ম-উপলব্ধিৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত দাঙি ধৰা হলেও তাৰ এক বহল মানবিক মৰ্ম আছে। নাৰী চৰিত্ৰ হিচাপেও সুদৰ্শনাৰ সংকট অন্য আৱেগিক সংকটৰ সমান্তৰাল আৰু মনস্তাত্বিক স্তৰত এই ঘাত-প্ৰতিঘাতবোৰ বাস্তৱ আৰু যথাযথ হোৱাৰ বাবেই সুদৰ্শনাৰ চৰিত্ৰ বিশেষধৰণে জীৱন্ত আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথৰ আধ্যাত্ম-উপলব্ধিৰ প্ৰতি অপেক্ষাকৃতভাৱে উদাসীন জনেও তাত সহাঁৰি দিব পাৰিব নিশ্চয়।

[দুই]

'ৰাজা' আৰু 'ৰক্তকৰবীৰ' মাজৰ ৰচনাকালৰ ব্যৱধান দুটা দশকতকৈও অধিক। মানুহ আৰু ভগৱানৰ পৰস্পৰ লীলাৰ ৰহস্যময় উপলব্ধি 'ৰাজা' নাটকৰ মূল কথা, তাত সমাজ বা সামাজিক স্তৰৰ অভিজ্ঞতাই কোনো গুৰুত্ব লভা নাই। আনহাতে 'ৰক্তকৰবী' মানুহ আৰু মানুহৰ সমাজক লৈ ৰচিত আৰু তাত এক বিশেষ ঐতিহাসিক আৰু সামাজিক পৰিস্থিতিৰ প্ৰাধান্য আছে। ব্যক্তিৰ আধ্যাত্মিক উপলব্ধিৰ সংকীৰ্ণ পটভূমিৰ ঠাইত দেখা গৈছে মানুহৰ সামগ্ৰিক, আধ্যাত্মিক আৰু নৈতিক সংকট—সামগ্ৰিক ৰূপতহে যাৰ সমাধান সম্ভৱ। নাটকৰ বাহিৰত আগবঢ়োৱা সচেতন ব্যাখ্যা আৰু বিশ্লেষণতো ৰবীন্দ্ৰনাথে নাটকৰ প্ৰতীকী ব্যাখ্যা আৰু বিশ্লেষণতো ৰবীন্দ্ৰনাথে নাটকৰ প্ৰতীকী ৰূপ দাঙি ধৰাৰ উপৰিও এক প্ৰত্যক্ষ ঐতিহাসিক পৰিস্থিতিৰ সৈতে নাটকৰ অভিপ্ৰেত অৰ্থক জড়িত কৰিছে। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ এই বক্তব্যবোৰৰ নাটকৰ বিষয়বস্তু সম্পৰ্কে কেইটামান কেন্দ্ৰীয় নিৰ্দেশ বিচাৰি পোৱা যাব।

* * *

"কৃষিকাজ থেকে হরণের কাজে মানুষকে টেনে নিয়ে কলিযুগ কৃষিপল্লীকে কেবলই উজাড় করে দিচ্ছে।...তা-ছাড়া শোষণজীবী সভ্যতার ক্ষুধাতুর লোলুপতা বিলাসবিভ্রম সুশিক্ষিত রাক্ষসেরই মতো।"

নিষ্ঠুর সংগ্রহের লুব্ধ চেষ্টার তাড়নায় প্রাণের মাধুর্য সেখান থেকে নির্বাসিত। সেখানে জটিলতার জালে আপনাকে আপনি জড়িত করে মানুষ বিশ্ব থেকে বিচ্ছিন্ন।

* * *

আমার নাটকও একই কালে ব্যক্তিগত মানুষের আর মানুষগত শ্রেণীর। শ্রোতারা যদি কবির পরামর্শ নিতে অবজ্ঞা না করেন তা হলে আমি বলি শ্রেণীর কথাটা ভুলে যান। এইটি মনে রাখুন, রক্তকরবীর সমস্ত পালাটি 'নন্দিনী' বলে একটি মানবীর ছবি। চারি দিকের পীড়নের ভিতর দিয়ে তার আত্মপ্রকাশ।

* * *

গতিকেই থুলমূলকৈ নাটকৰ বক্তব্য হ'ল শিল্প-সভ্যতাৰ প্ৰভাৱত একালে মানুহৰ সহজ সুখ আৰু সৌন্দৰ্য-চেতনা হেৰাই গ'ল, সেথা গ'ল যন্ত্ৰ-নিৰ্ভৰ আৰু উৎপাদন-কেন্দ্ৰিক মহানগৰী, য'ত মানুহ পৰস্পৰ বিচ্ছিন্ন আৰু প্ৰায় যন্ত্ৰৰ দৰে প্ৰাণহীন। একালে শ্ৰেণীগত পীড়নৰ ভয়াবহতা আৰু আনফালে ব্যক্তিৰ সীমাহীন লুব্ধতা আৰু নিষ্ঠুৰতা। জীৱনৰ সহজ ছন্দ আৰু সুৰ মানুহৰ গভীৰ ভাব-অনুভূতিৰ সুন্তত প্ৰাণলৈ প্ৰবাহিত কৰিব পাৰিলেহে এই নৰকসদৃশ জগতৰপৰা উদ্ধাৰ পোৱা যাব। অৱশ্যে নাটকৰ ভিতৰত এই অভিজ্ঞতা কিমানদূৰ জীৱন্ত—নাটকৰ সাৰ্থকতাত তাৰদ্বাৰাই বিচাৰ্য হব। এই সামগ্ৰিক সফলতাৰ গম লবলৈ হলে দৰ্শকে কাহিনীত দৃষ্টি নিবদ্ধ ৰখাৰ উপৰিও স্থানবিশেষে দৃশ্যৰ প্ৰতীকী উন্মোচন, সংলাপৰ অৰ্থময় ব্যঞ্জনা আৰু বিশেষভাৱে নাটকত গান আৰু সুৰৰ ধ্বনিত আহ্বানৰ প্ৰতি সঁহাৰি দিব লাগিব। 'ৰক্তকৰবী' নাটকতো গানৰ এই ৰূপ আৰু ভূমিকা গভীৰভাৱে লক্ষণীয়। প্ৰথমে এই গানৰ যোগেদি নাটকীয়ভাৱে দুখন সম্পূৰ্ণ বিপৰীত জগত একে সময়তে উপস্থাপিত। দ্বিতীয়তে 'ৰক্তকৰবী' নাটকত গানবোৰৰ সম্পৰ্ক আছে চহা জীৱনৰ সৰল [illegible] আৰু সৌন্দৰ্য-[illegible], যি [illegible] মানুহৰ পৰিশ্ৰম বা কৰ্মৰ [illegible] জীৱনৰ গভীৰ [illegible] উপলব্ধিৰ সৈতে এক আৰু অভিন্ন [illegible] এই বিশেষ আৱেদনৰ সম্পৰ্ক 'ডাকঘৰ' [illegible] গভীৰতৰ আৰু নিবিড়ভাৱে সুজন[illegible] তাৰ এক গাঢ় আবেদন আৰু [illegible]। [illegible] আৱশ্যকীয়তে জটিল আৰু [illegible] নন্দিনীয় শুনিছে

গ্ৰাম্য জীৱনৰ সহজ সৌন্দৰ্যৰে উদ্ভাসিত পথাৰৰ ধান কটাৰ এক সহজ গান (পৌষ তোদের ডাক দিয়েছে—আয় রে চলে) আৰু অৰ্থপূৰ্ণভাৱে কৰ্মমুখৰ অথচ লাৱণ্যময় ধাৰিত্ৰীৰ এই মুগ্ধ বন্দনাৰে নাটকৰ সামৰণি পৰিছে। এই সকলোবোৰ গানৰ উৎস হ'ল গভীৰ মানৱ-সম্পৰ্কৰ আৰু সহজ সৌন্দৰ্যৰ এখন বৰ্ণাঢ্য আকাশ :

নন্দিনী। পাগলভাই, এই বন্ধ গড়ের ভিতরে কেবল তোমার মাঝখানটাতেই একখানা আকাশ বেঁচে আছে। বাকি আর-সব বোজা।

বিশু। সেই আকাশটা আছে বলেই তোমাকে গান শোনাতে পারি।

যি কাল্পনিক নগৰী ৰক্তকৰবী নাটকৰ পটভূমি, তাৰ নাম হ'ল যক্ষপুৰী অৰ্থাৎ পৌৰাণিক প্ৰসঙ্গ মনত ৰাখিলে কব লাগিব যে বিষয় ঐশ্বৰ্যৰ দেৱতা কুবেৰেই তাৰ কেন্দ্ৰীয় শক্তি। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ মতেও এই কাহিনী সত্যনিৰ্ভৰ আৰু সেই গতিকেই ধন-কেন্দ্ৰিক এখন সংকীৰ্ণ জগতৰ সৈতে যক্ষপুৰীৰ সাদৃশ্য নিশ্চয় আকস্মিক নহয়। এই যক্ষপুৰীৰ অজস্ৰ শ্ৰমিকে মাটিৰ তলৰপৰা চপৰাচপৰে সোণ উলিয়াই অনাৰ কামত ব্যস্ত আৰু যক্ষপুৰীৰ সমস্ত শক্তি আৰু সম্পদ তাৰ ওপৰতেই নিৰ্ভৰ কৰিছে। চাৰিওফালে এক যান্ত্ৰিক কৰ্মৰ ঘৰ্ঘৰণি আৰু তাতোকৈ যান্ত্ৰিক এক ৰাষ্ট্ৰ-যন্ত্ৰৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট। এই শ্ৰমিক শ্ৰেণী মূলতে গাঁৱৰপৰা অহা কিন্তু বৰ্তমান গ্ৰাম্য-জীৱনৰপৰা সম্পূৰ্ণ বিচ্ছিন্ন, গ্ৰাম্য জীৱনৰ সকলো সৰলতা হেৰুৱাই এই দলে যন্ত্ৰচালিতৰ দৰে চৰ্দাৰৰ হুকুম পালন কৰে আৰু কামৰ অন্তত মদৰ ৰাগীত ডুব দিয়ে, কাৰণ তাৰ কোনো বিকল্প আচৰণ সিহঁতৰ বাবে অসম্ভৱ বা অকল্পনীয়। যক্ষপুৰীৰ যান্ত্ৰিক নিয়ম বিনাদ্বিধাই পালন কৰাবোৰ শাসক শ্ৰেণীৰ হাতত পুৰস্কৃত হয় আৰু হয়তো সিহঁতেও চৰ্দাৰৰ বাব পাই ভোগৰ যান্ত্ৰিকতাত সকলো বিসৰ্জন দিব পাৰে। এখন জটিল জালৰ আচৰণৰ মাজত সোমাই থাকে যক্ষপুৰীৰ ৰজা আৰু এই আৱৰণৰ মাজৰ পৰাই তেওঁৰ কথাবতৰা শুনা যায়। এই জালৰ আৱৰণৰ বাহিৰৰ বাৰান্দাতহে নাটকৰ ঘটনাৱলী দৰ্শকেও লক্ষ্য কৰিব পাৰে। এই সূক্ষ্ম জালৰ আৱৰণৰ অৰ্থ কি হব পাৰে? এক কৰ্তৃত্ব বা দায়িত্বহীন ৰজাৰ ভগ্ন চৰিত্ৰ লুকাই ৰখাৰ ই এখন মুখা। এক নিৰ্বোধ আৰু নিষ্ঠুৰ ৰাষ্ট্ৰযন্ত্ৰৰেই সৃষ্টি এই ৰজাৰ চৰিত্ৰ :

নন্দিনী। তার পরে আবার তোমাদের রাজাকে এই একটা অদ্ভুত জালের দেয়ালের আড়ালে ঢাকা দিয়ে রেখেছ, সে-যে মানুষ পাছে সে-কথা ধরা

পড়ে। তোমাদের এই সুড়ঙ্গের অন্ধকার ডালাটা খুলে ফেলে তার মধ্যে আলো ঢেলে দিতে ইচ্ছে করে. তেমনি ইচ্ছে করে, ওই বিশ্রী জালটাকে ছিঁড়ে ফেলে মানুষটাকে উদ্ধার করি।

ৰবীন্দ্ৰনাথে এই ৰজাৰ অদ্ভুত এক নাম দিছে—মহাৰাজ। এই নামৰ ইঙ্গিত স্পষ্ট। মানুহৰ স্বাভাৱিকতাৰপৰা এই ৰূপ কিমান আঁতৰত ই তাৰেই প্ৰমাণ দিয়ে। তথাপি যক্ষপুৰীৰ এক বিশেষ পৰিস্থিতিৰ বন্দী হিচাপেই এই ৰজা বোধগম্য হ'ব পাৰে। আকাশ, বতাহ, বসন্তৰ শোভা, ফুলৰ কোমলতা আৰু সৌন্দৰ্য যক্ষপুৰীত অনুপস্থিত কিন্তু তাৰ অদৃশ্য প্ৰভাৱ আছে। যক্ষপুৰীৰ নিজস্ব জগতখনৰ নাটকীয় ৰূপতো স্তিমিত হৈ পৰা হলে তাৰ বিপৰীত এনে প্ৰভাৱবোৰো অধিক নিষ্প্ৰভ হৈ দেখা দিলেহেঁতেন। অনুপাৰি যক্ষপুৰীৰ কাল্পনিক চিত্ৰণৰ কেতবোৰ স্তৰত এক স্বাভাৱিক আৰু ব্যক্তৰসমৰ্থিত আয়তন দেখা যায়। মাটিৰ তলৰ সোণ আহৰণ কৰা কাৰ্যত দিনে-নিশাই ব্যস্ত "খোদাই কৰ" বা শ্ৰমিকশ্ৰেণীৰ বস্তিজীৱনৰ চিত্ৰণ, চৰিত্ৰ আদিৰ ব্যৱহাৰ আৰু কথাবতৰা, এই শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰবোৰৰ সামাজিক আৰু মনস্তাত্ত্বিকৰূপৰ সাৰ্থকতা বিশেষ ধৰণে লক্ষণীয়। এনে সফলতাই নাটকীয় অভিজ্ঞতাৰ উপলব্ধি দৰ্শকৰ বাবেও সহজসাধ্য কৰি তুলিব পাৰে।

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ নাটকৰ স্থানবিশেষে সংলাপৰ যথোপযুক্ততা আৰু নাটকীয় মনোগ্ৰাহীতাৰ কথা অন্য প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰা হৈছে। ৰক্তকৰবী নাটক পঢ়োঁতাজনেও তাৰ সৈতে নিশ্চয় দ্বিমত হ'ব নোৱাৰিব। নাটকৰ সপ্তম তৃতীয় দৃশ্যত দেখা গৈছে যক্ষপুৰীত কৰ্মৰ বিৰতি আৰু সুন্দৰভাৱে ফুটাই তোলা হৈছে যে যক্ষপুৰীত কৰ্মতকৈয়ো কৰ্মৰ বিৰতিহে অধিক ভয়াবহ। এই দৃশ্যত দৰ্শকৰ সমুখত দেখা হৈছে বাস্তৱ-স্তৰৰ এক জীৱন; বিশেষকৈ পোনপটীয়া, সংক্ষিপ্ত আৰু দ্ৰুত সংলাপত এই বাস্তৱ-নিৰ্ভৰ চিত্ৰণ অপূৰ্বভাৱে জীৱন্ত দেখা গৈছে। যক্ষপুৰীত বিৰতিৰ দিন মঞ্চত প্ৰৱেশ কৰা 'খোদাইকৰ' ফাগুলাল আৰু তাৰ স্ত্ৰী চন্দ্ৰাৰ কথাবতৰা এনেধৰণৰ ঃ

ফাগুলাল খোদাইকর ও তার স্ত্রী চন্দ্রার প্রবেশ।

ফাগুলাল। আমার মদ কোথায় লুকিয়েছ, চন্দ্রা বের করো।

চন্দ্রা। ওকি কথা। সকাল থেকেই মদ ?

ফাগুলাল। আজ ছুটির দিন। কাল ওদের মারণচণ্ডীর ব্রত গেছে। আজ ধ্বজা পুজো, সেই সঙ্গে অস্ত্রপুজো।

চম্পা। বল কী ওরা কি ঠাকুর-দেবতা মানে।

ফাগ্লাল। দেখ নি ওদের ভাঁড়ার, অস্ত্রশালা আর মন্দির, একেবারে গায়ে গায়ে?

চম্পা। তা ছুটি পেয়েছ ব'লেই মদ? গাঁয়ে থাকতে পার্বণের ছুটিতে তো—

ফাগ্লাল। বনের মধ্যে পাখি ছুটি পেলে উড়তে পায়, খাঁচার মধ্যে তাকে ছুটি দিলে মাথা ঠুকে মরে। যক্ষপুরে কাজের চেয়ে ছুটি বিষম বালাই।

চম্পা। কাজ ছেড়ে দাও-না, চলো-না ঘরে ফিরে।

ফাগ্লাল। ঘরের রাস্তা বন্ধ, জান না বুঝি?

চম্পা। কেন বন্ধ?

ফাগ্লাল। আমাদের ঘর নিয়ে ওদের কোনো মুনাফা নেই।

এই চিত্ৰণত ফাগুলাল আৰু চম্পাৰ চৰিত্ৰ পুৰঠ। বাষ্পযন্ত্ৰৰ পৰিচালক-সকলৰ সৈতে সিহঁতৰ বিৰোধৰ ৰূপটোও তাত স্পষ্ট। ফাগুলালৰ মদ্যপানৰ প্ৰতি হোৱা নতুন আসক্তি, চম্পাৰ তাৰ সৈতে খাপ্ নোখোৱা মনোভাব, যক্ষপুৰীৰ ছুটিৰ সৈতে গাঁৱৰ উৎসৱৰ দিনৰ তুলনা আৰু শেষত চম্পাৰ উভতি যোৱাৰ ইচ্ছা প্ৰকাশ আৰু গ্ৰাম্য জীৱনৰ সৰল বিশ্বাস আৰু নৈতিক চেতনাৰে (বল কী, ওরা কি ঠাকুরদেবতা মানে।) পৰোক্ষ উল্লেখ আনিয়ে যক্ষপুৰীৰ অৰ্থাৎ এই নতুন জগতৰ চৰিত্ৰও আৰু নোহোৱাকৈ প্ৰকাশ কৰিছে। সজাৰ পখীৰ এই কাহিনীত আছে গাঁৱৰপৰা উঠি অহা অথবা চৰ্দাৰ মকৰলে কৰি অনা এটা সৰল কৃষিজীৱী পৰিয়ালৰ নতুন পৰিস্থিতিত বন্দী দশাৰ কথা আৰু সেইকাৰণে অলপ পিছতে কৰা চম্পাৰ উক্তি বাস্তৱ অৰ্থত মৰ্মস্পৰ্শী:

চম্পা। নবান্নের সময় এল বলে গ্রামে গ্রামে তার [illegible]। পায়ে পড়ি, ঘরে চলো। একবার সর্দারকে গিয়ে আমরা যদি—

কিন্তু ফাগুলালে কোৱাৰ দৰেই উভতি যোৱাৰ পথ সকলোৱে [illegible] সেই কাৰণে এই বন্ধশ্বাসৰ জগতত ছুটী এক অভিশাপ, [illegible] যান্ত্ৰিক খাটনি আনফালে "চোড়াইঅটিৰ" মদ—ইয়াৰ [illegible] নাই। সৈন্য আৰু পাৰিষদ বন্দী হ'ল এইবিলাক মানুহ: [illegible] আৰু সৰল জীৱনৰ সৈতে [illegible] যাৰেই এওঁলোকৰ [illegible] [illegible] বাৰহাৰৰ [illegible] দেখা যায়। আনহাতে সিহঁতৰ [illegible] দেহা আৰু মনপ্ৰাণহীন [illegible] বিকিৰত যক্ষপুৰীৰ [illegible]

হৈছে। ৰজাৰ অন্দৰমহলৰপৰা পলাই অহা ইহঁতৰে কেতবোৰ ছায়ামূৰ্তি দেখি নন্দিনী মূৰ্চ্ছিত হোৱা দেখা গৈছে, কিন্তু এই বৰ্ণনাত সিহঁতৰ পঙ্গু আৰু নিঃসহায় মনুষ্যত্বৰ কথাকেই ব্যক্ত কৰা হৈছে ঃ

নন্দিনী। কিন্তু এ-সব কী চেহেরা! ওরা কি মানুষ! ওদের মধ্যে মাংসমজ্জা মনপ্রাণ কিছু কি আছে!

সর্দার। হয়তো নেই।

নন্দিনী। কোনোদিন ছিল?

সর্দার। হয়তো ছিল।

তাৰ পিছত দেখা গ'ল এইবোৰ নন্দিনীৰেই গুচৰৰ গাঁৱৰ চৰিত্ৰ, নন্দিনীৰ বাল্যকালৰ সহচৰ অথবা বহুদিনৰ চিনাকি। এই উপলব্ধিত সিহঁতৰ পৰিবৰ্তন আৰু গভীৰভাৱে ভয়াবহ হৈ পৰিল।

নন্দিনী। ও কী! ওই-সব ছায়াদের মধ্যে যে চেনা মুখ দেখছি! ওই তো নিশ্চয় আমাদের অনুপ আর উপমন্যু ...আমাদের পাশের গাঁয়ের লোক।

* * *

ওই-যে দেখি শকুলু, তলোয়ার খেলায় সবার-আগে পেত মালা। —অনু—প, শকুলু—এই দিকে চেয়ে দেখো, এই আমি তোমাদের নন্দিন, ঈশানী-পাড়ার নন্দিন। মাথা তুলে দেখলে না, চিরদিনের মতো মাথা হেঁট হয়ে গেছে।

ওকি, কঙ্কু যে। আহা, আহা, ওর মতো ছেলেকেও যেন আখের মতো চিবিয়ে ফেলে দিয়েছে। বড়ো লাজুক ছিল; যে-ঘাটে জল আনতেম বেতুর, তারই কাছে ঢালু পাড়ির পরে বসে থাকত, ভান করত যেন তীর বানাবার জন্য শর ভাঙতে এসেছে। দুষ্টমি ক'রে ওকে কত দুঃখ দিয়েছি। ও কঙ্কু, ফিরে চা আমার দিকে। হায় রে, আমার ইশারাতে যার রক্ত নেচে উঠত, সে আমার ডাকে সাড়াই দিলে না। গেল গো, আমাদের গাঁয়ের সব আলো নিবে গেল।

কিন্তু এই লোহকঠিন নিষ্ঠুৰতা আৰু কঠোৰতাই এই সকল মানুহৰ দলটোৰ প্ৰতিবোধৰ শক্তি সম্পূৰ্ণৰূপে নিঃশেষ কৰিব পৰা নাই। সেই কাৰণে সিহঁতৰ মাজৰপৰা ওলাই আহিছে পাগলা বিশুৰ চৰিত্ৰ, যি চৰিত্ৰৰ ব[illegible]তো এক নতুন মুক্তিৰ সন্দেশ দিব পাৰিছে। সুৰাসক্ত কামলোকেও দিয়ে বিদ্ৰোহৰ আগমনী; বন্দীশাল ভাঙি সি বিশুক মুকলি কৰি আনিব। অলপতে

চৰ্দাৰবোৰেই হ'ল যক্ষপুৰীৰ ৰাষ্ট্ৰযন্ত্ৰৰ মূল কৰ্তা আৰু চালিকা শক্তি। নাট্য পৰিচয়ত সিহঁতৰ ভূমিকা গভীৰ ব্যঙ্গাত্মক ৰূপত দাঙি ধৰা হৈছে—নাটকতো তাৰ দেখা গৈছে সাৰ্থক চিত্ৰণ ঃ

এই রাজ্যের যাঁরা সর্দার তারা যোগ্য লোক এবং যাকে বলে বহুদর্শী। রাজার তাঁরা অন্তরঙ্গ পার্ষদ। তাঁদের সতর্ক ব্যবস্থাগুণে খোদাইকরদের কাজের মধ্যে ফাঁক পড়তে পায় না এবং যক্ষপুরীর নিরন্তর উন্নতি হতে থাকে। এখানকার মোড়লরা একসময়ে খোদাইকর ছিল, নিজগুণে তাদের পদবৃদ্ধি উপাধিলাভ ঘটেছে। কর্মনিষ্ঠতায় তারা অনেক বিষয়ে সর্দারদের ছাড়িয়ে যায়।.

নাটকত দেখা গ'ল যে যক্ষপুৰীৰ সৰ্বময় কৰ্তা হ'ল এই চৰ্দাৰৰ দল। অন্ধকাৰ ক্ষমতাৰ নীতিয়েই তাত সগৰ্বে গৃহীত নীতি, অনৈতিকতাই নৈতিকতা। ৰজাক ঢাকি ৰখা সূক্ষ্ম জালৰ আৱৰণখনো চৰ্দাৰৰদ্বাৰাই সৃষ্ট, কাৰণ সিহঁতৰ অন্ধকাৰ মনৰ গৃহীত উদ্দেশ্যই যক্ষপুৰীৰো ৰাষ্ট্ৰনৈতিক চৰিত্ৰ নিৰ্ধাৰণ কৰিছে। যন্ত্ৰ-দানৱৰ সাৰ্থক পৰিচালক এই চৰ্দাৰৰ দল মানুহ হিচাপে এক চৰম বিকৃতিৰ প্ৰতিভূ। আনহাতে বালক কিশোৰ, ৰঞ্জন আৰু বিশুৰ দৰে জীৱনৰ সকলো সুন্দৰতা মষিমূৰ কৰিব পৰা ইহঁতৰ উদ্দেশ্য আৰু শক্তিৰ লগত জড়িত হৈ আছে পাৰ্থিব সম্পদ আহৰণ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত ইহঁতৰ অপৰিসীম ক্ষমতা তাৰ মনস্তাত্বিক ৰূপটোত ছলনা, মিথ্যা প্ৰচাৰ, চৰবৃত্তি আৰু দৈহিক নিষ্ঠুৰতাই এক সম্মানিত স্থান লাভ কৰিছে।

নন্দিনী। দিনরাত এই মানুষ ধরা ফাঁদের খবরদারি করে—এরা একটুও কি ভালো থাকে?

অধ্যাপক। ভালোর কথাটা এর মধ্যে নেই, থাকার কথাটাই আছে। এদের এই থাকাটা এত ভয়ংকর বেড়ে গেছে যে, লাখো-লাখো মানুষের উপর চাপ না দিলে এদের ভার সামলাবে কে? জাল তাই বেড়েই চলেছে। ওদের যে থাকতেই হবে।

এই যুক্তিৰ সবল অৰ্থ 'হল এই যে ৰাষ্ট্ৰ বাচি থাকিবলৈ হলে চৰ্দাৰ-তন্ত্ৰ জীয়াই থাকিব লাগিব আৰু চৰ্দাৰ-তন্ত্ৰক ৰক্ষা কৰিব লাগিব তলৰ শ্ৰেণীৰ অজস্ৰ মানুহে, বিবোৰে বিনা প্ৰতিবাদত যন্ত্ৰ-দানৱৰ বোজা বহন কৰিব লাগিব, তাৰ অন্যথা হব নোৱাৰে। এই একে যুক্তি আৰু নীতিৰ প্ৰয়োজনত নন্দিনী আৰু ৰঞ্জনৰ মিলন হব নোৱাৰে, কাৰণ তাত অন্য এক নীতি, অন্য এখন জগতৰ

জয় সূচিত হব পাৰে। এই মিলনৰ সম্ভাব্যতা আৰু তাৎপৰ্য নাটকত সেয়ে অত্যন্ত গভীৰ। এই মিলনৰ বিশাল সম্ভাবনাৰ লগতেই নাটকৰ আটাইবোৰ শুভ শক্তি, যেনে বালক কিশোৰ, ৰঞ্জন, নন্দিনী, বিশু আৰু সবল চৰিত্ৰ ফাগুলালো জড়িত। এফালে চৰ্দাৰ-তন্ত্ৰৰ শক্তি আৰু আনফালে নন্দিনী-ৰঞ্জনৰ মিলনৰ সম্ভাব্যতা—এই দুই বিপৰীত আৰু বিৰোধমূলক প্ৰভাৱত ক্ৰমান্বয়ে নাটকৰ গতি দ্ৰুতভাৱে নিৰ্ণীত হৈছে। এই বিৰোধৰ তীব্ৰতাত বিশু হৈ পৰিছে চৰ্দাৰ-তন্ত্ৰৰ হাতত বন্দী; কাৰণ বিশুৰ গান আৰু আচৰণ নন্দিনী-ৰঞ্জনৰ সম্ভাব্য মিলনৰ দ্যোতক আৰু চৰ্দাৰৰ ৰোষ তেওঁৰ ওপৰতেই আটাইতকৈ বেছি। বিশুক উদ্ধাৰ কৰিবৰ বাবে নন্দিনী আৰু ফাগুলাল প্ৰমুখ্যে সকলো উন্মুখ—তাৰ তীব্ৰতা দেখা গৈছে বিশু ক'ত আছে নোকোৱাৰ বাবে নন্দিনীয়ে চৰ্দাৰ-তন্ত্ৰৰ ভণ্ড পুৰোহিত গোসাঁইজিৰ জপমালা ছিঙি পেলাওঁতে বা চৰ্দাৰৰ সৈতে ক্ৰমান্বয়ে কঠোৰ হৈ অহা বাক্য-সংঘাতত ঃ

নন্দিনী। সর্দার, বলতেই হবে কোথায় নিয়ে গিয়েছ বিশু পাগলকে।

সর্দার। তাকে বিচারশালায় ডেকেছে—এর বেশি বলবার নেই। ছাড়ো আমাকে, আমার কাজ আছে।

নন্দিনী। আমি নারী বলে আমাকে ভয় কর না? বিদ্যুৎশিখার হাত দিয়ে ইন্দ্র তাঁর বজ্র এনেছি, ভাঙবে তোমার সর্দারির সোণার চূড়া।

সর্দার। তবে সত্য কথাটা তোমাকে বলে যাই। বিশুর বিপদ ঘটিয়েছ তুমিই।

নন্দিনী। আমি!

সর্দার। হাঁ তুমিই। এতদিন কীটের মতো নিঃশব্দে মাটির নীচে গর্ত করে সে চলেছিল, তাকে মরবার পাখা মেলতে শিখিয়েছ তুমিই, ওগো ইন্দ্রদেবের আগুন! অনেককে টানবে, তার পরে শেষ বোঝাপড়া হবে তোমাতে-আমাতে। বেশি দেরি নেই।

নন্দিনী। তাই হোক, কিন্তু একটা কথা বলে যাও, রঞ্জনকে আমার সঙ্গে দেখা করতে দেবে কি?

সর্দার। কিছুতে না।

নন্দিনী। কিছুতেই না! দেখব তোমার সাধ্য কিসের। তার সঙ্গে আমার মিলন হবেই, হবেই, আজই হবে। এই তোমাকে বলে দিলুম।

যক্ষপুৰীৰ ৰাজ্য-তন্ত্ৰৰ সৈতে শেষ যুদ্ধত অৱতীৰ্ণ হব লাগিব নন্দিনী আৰু

ৰঞ্জন ; এই যুদ্ধৰ স্বৰূপ হব সম্পূৰ্ণ স্বতন্ত্ৰ। আচলতে এই যুঁজত মৃত্যুৰ বা আগৰ চৰম মূল্য দি জীৱনক পুনৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ প্ৰয়োজন হব।

নন্দিনী। আমার সমস্ত শক্তি নিয়ে তোমার সঙ্গে আমার লড়াই।

রাজা। আমার সঙ্গে লড়াই করবে তুমি? তোমাকে যে মুহূর্তেই মেরে ফেলতে পারি।

নন্দিনী। তার পর থেকে মুহূর্তে মুহূর্তে আমার এই মরা তোমাকে মারবে। আমার অস্ত্র নেই, আমার অস্ত্র মৃত্যু।

নন্দিনীৰ সৈতে যক্ষপুৰীৰ এই শেষ বুজাপৰাৰ এক বিশেষ অৰ্থ আছে। এফালে নন্দিনীয়ে ৰঞ্জনলৈ পঠাই দিলে ৰক্তকৰবীৰ বৰণমালা আৰু আনফালে কীটৰ দৰে মাটিৰ তলত সোমাই থকা বিশুক মুক্তিৰ প্ৰেৰণাৰে বলীয়া কৰি তুলিলে। নন্দিনী আৰু ৰঞ্জনৰ আসন্ন মিলনত যক্ষপুৰীত বিপৰ্যয়ৰ সূচনা হ'ল। এই মিলনৰ দাবীয়ে যেন নাটকক ত্বৰান্বিত কৰি এক অপ্ৰতিৰোধ্য গতিত আগবঢ়াই লৈ গ'ল। শেষত সি সৃষ্টি কৰিলে যক্ষপুৰীত এক বিশাল ভূমিকম্পৰ দৰে সংঘাত আৰু পৰিবৰ্তনৰ, যাৰ ফলত যক্ষপুৰীৰ দুৰ্বল ৰজায়ো অন্ধতাৰ আৱৰণ ছিঙি ৰাজপথত নন্দিনীৰ দলত যোগ দিলেহি। এইবাৰ ৰজাৰ বিৰুদ্ধেই আগবাঢ়িলে চৰ্দাৰ-সৈন্য, আনহাতে বন্দীশাল ভাঙি ওলাই আহিল বহুতো বন্দী মানুহ, বিশুও মুক্ত সিহঁতৰ লগত। এই উত্তেজক পৰিস্থিতিৰ অন্তত মঞ্চত দেখা গ'ল ৰঞ্জনৰ মৃত দেহ কিন্তু এই মৃত্যু নিষ্ফল নহয় যিহেতুকে তাত প্ৰতিষ্ঠা হব আত্মিক শক্তিৰ প্ৰাধান্য আৰু অপৰাজেয়তা। তথাপি ফাগুলালৰ দৰে সবল চৰিত্ৰৰ উক্তিয়ে সমস্ত ঘটনাটোকে এক প্ৰত্যক্ষ অভিজ্ঞতা কৰি তুলিব পাৰিলে :

ফাগুলাল। সর্বনাশ। ওই কি রঞ্জন? নিশব্দে পড়ে আছে।

নন্দিনী। নিঃশব্দ নয়। মৃত্যুর মধ্যে তার অপরাজিত কণ্ঠস্বর আমি যে এই পাচ্ছি। রঞ্জন বেঁচে উঠবে—ও কখনো মরতে পারে না।

ফাগুলাল। হায় রে নন্দিনী, সুন্দরী আমার! এইজন্যই কি তুমি এতদিন অপেক্ষা করে ছিলে আমাদের অন্ধ নরকে।

আত্মিক শক্তিৰ এই স্বৰূপ প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰ সূত্ৰতে বাহিৰত শুনা গৈছে "জয় নন্দিনীৰ জয়" আৰু নাটৰ অন্তত এই দৃঢ় ইংগিত আছে যে সংঘাতৰ অন্তত শুভ শক্তিবোৰেই জয়ী হব পাৰিব। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ মতে সমগ্ৰ নাটকখন "নন্দিনী ব'লে এক মানবীর ছবি" আৰু "যেখানে রূপের নৃত্য, যেখানে প্রেমের লীলা, নন্দিনী

সেই সহজ সুখৰ, সেই সহজ সৌন্দৰ্যৰ"। অৰ্থপূৰ্ণভাৱে নাটৰ অন্তত বাজি উঠিছে পূৰ্বতে শুনা সেই গান—তাত দেখা দিয়া সহজ সৌন্দৰ্য আৰু সৰল প্ৰেমৰ আনন্দই "অন্ধ নৰক"ৰ বিপৰীতে থকা সৃজনশীল জগতৰ কথাই উল্লেখ কৰিছে।

এই সহজ সৌন্দৰ্য বা সুখ কি বস্তু আৰু নাটকৰ অভিজ্ঞতাৰ সৈতে তাৰ সম্পৰ্ক কেনেধৰণৰ সেই কথা আগতেই উল্লেখ কৰা হৈছে। এই সম্পৰ্কৰ মাজত ব্যাপ্ত হৈ আছে নাটকৰ আটাইতকৈ গভীৰ শক্তি, ৰক্তকৰবীৰ চিহ্নিত প্ৰতীকেও তাৰপৰাই শক্তি আহৰণ কৰিছে। এই সম্পৰ্ক কেৱল সহজ সৌন্দৰ্য আৰু সৰলতাৰ নহয়—তাতোকৈ গভীৰত ই মানুহৰ গাঢ়তম অনুভূতিৰ অৰ্থাৎ প্ৰেমৰ আৰু নাটকৰ আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ নন্দিনী-ৰঞ্জন প্ৰসঙ্গত নাটকত সেই সূত্ৰটো ব্যাপক আৰু বিস্তাৰিত। এই বিষয়ে আগবঢ়াৰ আগেয়ে নাটকৰ অন্য এক কৌতূহলোদ্দীপক দিশ ৰজাৰ ৰহস্যজনক চৰিত্ৰ আৰু ভূমিকাৰ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা ভাল হ'ব। এই ৰজাৰ চৰিত্ৰ মূলতে ব্যৰ্থক আৰু তাৰ জটিলতাও মনস্তাত্বিক পৰ্যায়ৰ। আনহাতে ই একমাত্ৰ চৰিত্ৰ—যাৰ ভিতৰত নাটকীয় কৌতূহল নিবৃত্ত কৰিব পৰা অপ্ৰত্যাশিত পৰিবৰ্তন দেখা গৈছে। এই পৰিবৰ্তনৰ ফলস্বৰূপে দেখা গৈছে যে জালৰ আৱৰণ ভেদ কৰি ওলাই অহা ৰজাই শেষত তাৰ মনুষ্য-সুলভ চেতনা-সম্বিত ঘূৰাই পালে। নিষ্ঠুৰতা আৰু লুব্ধতাত ৰক্তপুৰীৰ যান্ত্ৰিক-যন্ত্ৰৰ উপযুক্ত প্ৰতীক হলেও এই চৰিত্ৰৰ মাজত দেখা যায় অশান্তি আৰু আত্মদ্বন্দ্ব—সামগ্ৰিকভাৱে ই এক ভগ্ন চৰিত্ৰ, যাৰ মাজত দুই বিপৰীতধৰ্মী বাসনা সমান তীব্ৰভাৱে সহ অৱস্থান কৰি থাকিব পাৰে। নন্দিনী আৰু ৰঞ্জন মিলন জগতৰ, সেই জগতৰ সঙ্গে এই ৰজাই নোপোৱা নহয় অথচ এই সম্পৰ্কৰ তাৎপৰ্যক তেওঁ সহজভাৱে গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰে বা তাৰ সামান্য আভাসতে পলায়ন কৰিব খোজে। আনহাতে এই ৰজাৰ অন্তৰত দুলে গ্ৰাস কৰাৰ প্ৰবৃত্তি ইমানেই প্ৰবল যে কোনো কোনো মুহূৰ্তত, নন্দিনীকো সেইদৰে পাবলৈ বিচৰা দেখা যায়। মনস্তাত্বিক সূক্ষতাৰ বিচাৰত, এই ৰজাৰ মনৰ গভীৰ ক্লান্তি, অসীম অৱসাদবোধ আৰু নন্দিনীৰ প্ৰতি থকা আকৰ্ষণৰ বিশেষ তাৎপৰ্য আছে। এক বিকল আত্মচেতনাৰ সময়ত এই ৰজাই নিজৰ অক্ষমতাৰ কাৰণ দৰ্শাই কয় "আমি প্ৰকাণ্ড মৰুভূমি" আৰু মানুহৰ আবেগ অনুভূতিৰ পৰা দূৰত থাকেই এই উক্তি গভীৰভাৱে অৰ্থপূৰ্ণ। ৰজা সম্পূৰ্ণ নিচেতন নহয় থাকেই তেওঁৰ আত্মিক ৰিক্ততা যন্ত্ৰণাময়, আনহাতে দেখা যায় যে এই ভগ্ন-চৰিত্ৰই

উদ্দেশ্যবিহীন ধ্বংসৰ পথো সহজ কৰি তোলে। অশুভৰ প্ৰাধান্যৰ নিশ্চিত পৰিণাম এই ভগ্ন-ব্যক্তিত্ব আৰু বিচ্ছিন্নতা-বোধ; তাৰ হাতত ক্ষমতা ন্যস্ত হোৱাটোও হয়তো অন্ধ ৰাষ্ট্ৰনীতিৰ অৱশ্যম্ভাৱী ফল।

ৰক্তকৰবী এক ব্যাপ্ত প্ৰতীক কিন্তু কোনো বিমূৰ্ত ধাৰণা বা ৰহস্যময় সংজ্ঞাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল নহয়। যক্ষপুৰীৰ জগতৰ সৈতে সমান্তৰাল অন্য এখন জগতৰ সৈতে এই ব্যাপ্তিৰ এক গভীৰ সম্পৰ্ক আছে। যিবোৰ গুণ যক্ষপুৰীত অদৃশ্য বা অসম্ভৱ, সিবোৰ গুণৰেই সমৃদ্ধ ইখন জগত—আৰু নাটকত এই বিৰোধ উপস্থাপন কৰোঁতে ভাষাৰ কাব্যিক ব্যঞ্জনা বা গানবোৰ বিশেষধৰণে কাৰ্যকৰী। সৰল সৌন্দৰ্য সৰসতা আৰু মানৱিক সহৃদয়তা গানবোৰত বিশেষৰূপে আভাসিত; প্ৰাণসঞ্চাৰী আৰু আনন্দময় কৰ্মৰ স্বাভাৱিক প্ৰেৰণাও তাৰ অন্য এক দিশ। এই সমগ্ৰ প্ৰাণোচ্ছল আৰু সৃজনধৰ্মী জগতখনৰ নিবিড়তম উপলব্ধি নন্দিনীৰ মাজত আৰু সেই সূত্ৰতে নন্দিনী আৰু ৰঞ্জনৰ কাংক্ষিত মিলন নাটকৰ আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা। নাটকত ৰক্তকৰবী এইখন কেন্দ্ৰীয় জগতৰ প্ৰতীক আৰু সেইবাবেই মানৱ-হৃদয়ৰ প্ৰেম বা গভীৰতম অনুভূতিৰ ৰূপতেই তাৰ সহজ আৰু সূক্ষ্ম ব্যঞ্জনা বিচাৰি পোৱা যায়। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ চিন্তাত হৃদয়ৰ এই গভীৰতম অনুভূতিৰ সৈতে এক নিবিড়তম সম্পৰ্ক আছে প্ৰকৃতিৰ, নিসৰ্গজগতৰ নিত্যসৃজনশীল শোভা আৰু মাধুৰ্যও তাৰ এক সমান্তৰাল উপলব্ধি। স্বাভাৱিকতে ৰক্তকৰবী নাটকতো এই সম্পৰ্কৰ এক ব্যাপক অৰ্থ আছে। যক্ষপুৰীত প্ৰেম যিদৰে অসাৰ, প্ৰকৃতিৰ শোভাও তাত অনুপস্থিত। বাস্তৱিকতে ই এক প্ৰকাণ্ড মৰুভূমি। আনহাতে ৰঞ্জন যক্ষপুৰীলৈ অহাৰ পথ, ৰঞ্জন আৰু নন্দিনীৰ গভীৰতম ভালপোৱাৰ পথ প্ৰকৃতিয়ে সহজ কৰি তোলে। প্ৰকৃতিয়েই লৈ আনে ৰঞ্জন অহাৰ খবৰ:

নন্দিনী। হবে হবে, দেখা হবে। খবর এসেছে।

অধ্যাপক। সর্দারের চোখ এড়িয়ে কোন্ পথ দিয়ে খবর আসবে।

নন্দিনী। যে-পথে বসন্ত আসবার খবর আসে সেই পথ দিয়ে। তাতে লেগে আছে আকাশের রঙ, বাতাসের লীলা।

এই আকাশৰ ৰঙ বতাহৰ লীলা নিশ্চয় ভাৱবিলাস নহয়, ই এক ছন্দময়, স্পন্দনময় জগতৰ উপলব্ধি, য'ত নন্দিনী-ৰঞ্জন প্ৰসঙ্গ বা প্ৰেমৰ অনুভূতিও কেন্দ্ৰীয়। এই জগতখনৰ মূল কথা হ'ল গতি, ছন্দ, ৰস আৰু প্ৰাণ, যাৰ বাবে ঘাত-প্ৰতিঘাতৰ মাজতো তাৰ নিত্য সৃজনশীলতা। নন্দিনী আৰু

বিশুৱে উল্লেখ কৰা যক্ষপুৰীত নেদেখা আৰু গানৰ উৎস আকাশখনৰ ব্যাপ্তি তাতেই। মানুহৰ হৃদয়-সঞ্জাত গভীৰতম ভাব-অনুভূতি আৰু বাহিৰৰ জগতৰ সৌন্দৰ্যৰ বৰ্ণাঢ্য ৰূপটোৰ যি গভীৰ সম্পৰ্ক আছে—সেই সেই সম্পৰ্কৰ সূত্ৰতেই প্ৰেম আৰু দুখৰ ৰূপ সাধনায়ো মহৎ সাৰ্থকতা লাভ কৰিব পাৰে। প্ৰেমৰ এই অজান ভৱিতব্যতা আৰু পৰিপূৰ্ণতা মূৰ্ত হৈ উঠিছে 'ৰক্তকৰবী' নাটকৰ কেন্দ্ৰীয় সেই গানটোত, য'ত জল, স্থল, আকাশ, বতাহ ভেদি বাজি উঠা সুৰত সামগ্ৰিকভাৱে বুজা গৈছে "ভালোবাসি, ভালোবাসি"ৰ মৰ্মাৰ্থ। অৰ্থপূৰ্ণ কথা হ'ল যে এই গান নন্দিনীৰ ঃ

'ভালোবাসি ভালোবাসি'
এই সুৰে কাছে দূৰে জলে স্থলে বাজায় বাঁশি।
আকাশে কাৰ বুকেৰ মাঝে
ব্যথা বাজে,
দিগন্তে কাৰ কালো আঁখি আঁখিৰ জলে যায় গো ভাসি।
সেই সুৰে সাগৰকূলে
বাঁধন খুলে
অতল ৰোদন উঠে দুলে।

নাটকত এই গানৰ অৰ্থৰ ব্যাপ্তি সুদূৰপ্ৰসাৰী সুৰৰ ব্যঞ্জনা গভীৰতাৰে অৰ্থবহ। প্ৰেমৰ এই ব্যাপ্তিৰ মহৎ সম্ভাৱনাৰ উপলব্ধি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ মতে এক সম্পূৰ্ণ মানৱিক সাধনাত কেন্দ্ৰীয়। নন্দিনী আৰু ৰঞ্জনৰ সম্পৰ্কৰ নাটকীয় গুৰুত্ব বা ৰক্তকৰবীৰ প্ৰতীকৰ মূল্যও এই ব্যাপ্তিৰ সূত্ৰতহে বুজিব পৰা যায়। কিন্তু এই মানৱিক সাধনাৰ সকলোবোৰ সম্ভাৱনা অন্তৰ্হিত হলে মানুহৰ ভৱিষ্যত কেনেধৰণৰ হব পাৰে? যি পৰিস্থিতিত মানুহ এই আলোকবাহী চেতনাৰপৰা বঞ্চিত বা জীৱনৰ এই সৰল, স্বচ্ছন্দ আৰু গতিময় উপলব্ধিৰপৰা আঁতৰত, তাত মানুহ আৰু নিসৰ্গজগত বিচ্ছিন্ন; মানুহৰ পাৰস্পৰিক সম্বন্ধতো বিচ্ছিন্নতাই প্ৰধান কথা। আচৰিত কথা নহয় যে তেনে পৰিস্থিতিত বিশ্ব-জগতৰ ঠাই লবহি যন্ত্ৰ-যন্ত্ৰই, সামাজিকভাৱে মানুহ হৈ পৰিব যন্ত্ৰৰ দৰে প্ৰাণহীন আৰু কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত পশুতকৈও অধম। এক সামূহিক শোষণ, স্বাৰ্থান্ধতা আৰু জীৱন ধাৰণৰ যান্ত্ৰিকতাত মানুহৰ পৰিচয় হৈ পৰিব সম্পূৰ্ণ নেতিবাচক—যাৰপৰা উদ্ধাৰ পাবলৈ প্ৰয়োজন হব এক সুগভীৰ আত্মিক শক্তিৰ আৰু এক অখণ্ড মানৱিক বিশ্বাসৰ। 'ৰক্তকৰবী'ত তেনে এটা অৱস্থাৰ কথাই কোৱা হৈছে।

১৯৭৭

বেজবৰুৱা আৰু উনৈশ শতিকাৰ নৱোন্মেষ

অসমীয়া ভাষা সংস্কৃতিৰ বিকাশৰ লগত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ব্যক্তিত্ব এনেভাৱে জড়িত যে বহুসময়ত ই আমাক বৃহত্তৰ সামাজিক পৰিৱেশ আৰু বেজবৰুৱাৰ চৰিত্ৰৰ ঐতিহাসিক গুৰুত্ব সম্পৰ্কে সমানে সচেতন কৰি নোতোলে। তৎকালীন সামাজিক পৰিৱেশ বা পটভূমি বিশ্লেষণ কৰাৰ আগতে আমি নিশ্চয় মন কৰিব পাৰো যে যি আঞ্চলিক সংস্কৃতিৰ পুনৰ্জীৱন দান কৰাত বেজবৰুৱা সকলোতকৈ সচেষ্ট, সেই সংস্কৃতিও উনৈশ শতিকাৰ মূল ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ দৰে সমৃদ্ধ, মানসিক উদাৰতা আৰু মানৱীয় আদৰ্শৰ দৃষ্টান্তৰে প্ৰাণৱন্ত আৰু গভীৰ। এক ঐতিহাসিক সন্ধিক্ষণৰ যি কোনো প্ৰতিভাশালী পুৰুষৰ দৰেই বেজবৰুৱাৰ ব্যক্তিত্ব আছিল বহুমুখী, কেৱল প্ৰতিভাৰ জোৰতে বেজবৰুৱা অনেক দিন ধৰি অসমীয়া সাহিত্য সংস্কৃতিৰ দিক্‌পাল ৰূপে পৰিগণিত হৈছিল এনে নহয়—তেওঁৰো প্ৰেৰণাৰ মূলত আছিল উনৈশ শতিকাৰ ভাৰতীয় চিন্তাৰ মানৱীয় আদৰ্শবাদ। বেজবৰুৱা কেৱল কবি বা সমালোচক নাছিল, তেওঁ আছিল অসমীয়া সংস্কৃতিৰ সৰ্বতোপ্ৰকাৰ উন্নতিৰ সমানভাৱে আগ্ৰহী আৰু উদ্যোক্তা আৰু চল্লিশৰ দশকলৈকে অসমীয়া শিক্ষিত সমাজৰ ওপৰত তেওঁৰ প্ৰচাৰ আছিল অপৰিসীম। আনকি যʼত তেওঁৰ প্ৰভাৱ সিমান গভীৰ নাছিল, তাতো তেওঁৰ ব্যক্তিত্বৰ প্ৰেৰণা আছিল ব্যাপক আৰু অপৰিহাৰ্য। ‘জোনাকী’ৰ জন্মৰপৰা দ্বিতীয় মহাসমৰলৈকে এই অৰ্দ্ধশতাব্দীতো অধিক কাল বেজবৰুৱাৰ ব্যক্তিত্বই আমাৰ মন আৰু চেতনাক অভিভূত কৰি ৰাখিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। ‘বাঁহী’ৰ সম্পাদক ৰূপে বেজবৰুৱাৰ ভূমিকা আছিল গুৰুত্বপূৰ্ণ। জীৱনী সাহিত্যৰ প্ৰণয়ন, চুটি গল্প ৰচনা, ঐতিহাসিক গৱেষণা, নতুন ৰীতিত কাব্যৰ ৰচনা আৰু সমালোচনা, দাৰ্শনিক আৰু ধৰ্মীয় তত্ত্বৰ নতুন ব্যাখ্যা—ইত্যাদি বিষয়ত বেজবৰুৱাৰ অৱদান মৌলিক আৰু স্মৰণীয়। দেশপ্ৰেম বা প্ৰগতিশীলতাৰ নামত অৰ্থহীন বাক্য-ব্যয় বেজবৰুৱাৰ স্বভাৱৰো নাছিল, আনহাতে যিধৰণৰ গভীৰ উদ্যম আৰু অনুপ্ৰেৰণা উনৈশ শতিকাৰ আদৰ্শৰ মূলত আছিল, বেজবৰুৱাৰ ব্যক্তিত্বৰ মাজতো তাৰ সকল বিকাশ ঘটিছিল। বেজবৰুৱাৰ সামাজিক সমালোচনাৰ মূলত আছিল তেওঁৰ প্ৰগাঢ় নৈতিক চেতনা আৰু মানৱতা ; সেইবাবেই অসমীয়া বৈষ্ণৱ যুগৰ স্বৰূপাৰ্থ তেওঁ [illegible] কৰিব

পাৰিছিল। গতিকেই কেৱল সৃষ্টি-প্ৰতিভাৰ বাবে নহয়, তেওঁৰ ব্যক্তিত্বৰ বিশাল সামাজিক তাৎপৰ্যৰ বাবেও বেজবৰুৱা আমাৰ প্ৰাতঃস্মৰণীয়।

যি সমাজত বেজবৰুৱাৰ ব্যক্তিত্বৰ পূৰ্ণবিকাশ ঘটিছিল তাৰ লগত জড়িত হৈ আছে ঊনৈশ শতিকাৰ বিশেষকৈ শিক্ষিত উচ্চশ্ৰেণীৰ জীৱনত সংঘটিত হোৱা কেতবোৰ মৌলিক পৰিবৰ্তন। ভাৰতবৰ্ষৰ সাংস্কৃতিক জীৱনৰ এই নতুন আৰু অভূতপূৰ্ব সূচনা প্ৰতিজন শিক্ষিত ভাৰতীয়ৰ বাবে গভীৰভাৱে অৰ্থময়। এই কালছোৱাতে নানা ধৰণৰ মৌলিকতা আৰু বৈচিত্ৰ্যময় ব্যক্তিত্বৰ প্ৰভাৱে আমাৰ সাংস্কৃতিক জীৱন সমৃদ্ধ কৰিছিল। কিন্তু এই নতুন সংস্কৃতিক—তাৰ অন্তৰ্নিহিত গভীৰতা বা মৌলিকতা যদিও অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি—এক বিশেষ শ্ৰেণীৰ সংস্কৃতি বুলি ক'লে নিশ্চয় ভুল নহ'ব। যিসকল মহান ব্যক্তি আমাৰ ঊনৈশ শতিকাৰ নৱজাগৰণৰ প্ৰধান উদ্যোক্তা আছিল—মৌলিক পাৰ্থক্য সত্ত্বেও তেওঁলোকৰ মাজত ভাব, চিন্তা আৰু অভিপ্ৰায়ৰ এক শ্ৰেণীগত ঐক্যও পৰিলক্ষিত হৈছিল। আনহাতে এই ঐক্যবো মূলত আছিল এক প্ৰগাঢ় মানৱীয় নিষ্ঠা আৰু আদৰ্শবাদ আৰু স্বাভাৱিকতে ইয়াৰ প্ৰভাৱত আমাৰ সমাজ আৰু সংস্কৃতিত মৌলিক পৰিৱৰ্তনৰ সূচনাও হৈছিল। এই কালছোৱাৰ এটা অতি উল্লেখনীয় ঘটনা আছিল সামাজিক পৰিৱৰ্তন আৰু সামাজিক সম্প্ৰসাৰণ—অন্যান্য বহুতো কাৰণৰ লগতে ১৮৫৬ চনত ৰেলৰ ব্যৱহাৰ প্ৰয়োগে বাণিজ্য-ব্যৱসায়ৰ বিকাশ সাধন কৰি এক পুঁজিবাদী আৰু বাণিজ্যভিত্তিক অৰ্থনৈতিক অৱস্থাৰ সৃষ্টি কৰিছিল। শিক্ষা আৰু বাণিজ্যৰ সম্প্ৰসাৰণত বিশেষভাৱে লাভৱান হৈছিল এদল ভাৰতীয় আৰু এওঁলোকে স্বভাৱতে পূৰ্বপুৰুষৰ ব্যৱসায় বৃত্তিৰ লগতে পূৰ্ব প্ৰচলিত ধ্যান-ধাৰণা আদি পৰিত্যাগ কৰি এক নতুন চেতনা লাভ কৰিছিল। পৰিবৰ্তিত ব্যৱস্থাই এক অভিজাত শ্ৰেণীৰ সৃষ্টি কৰিছিল, যি শ্ৰেণীয়ে কেৱল অৰ্থনৈতিকেই নহয়, সামাজিক বা ৰাজনৈতিক স্বাধিকাৰৰ বাবে প্ৰয়াস কৰিছিল। এওঁলোকৰ মাজত বহুতে আছিল অতি আত্ম-সচেতন, নিজ মূল্যবোধ আৰু সামাজিক অৱস্থাৰ মাজত থকা আকাংক্ষাই এওঁলোকক বিত্তৱ কৰি তুলিছিল। ইংৰাজী শিক্ষাৰ বহুল প্ৰচাৰৰ লগে লগে ১৮১৭ চনত হিন্দু কলেজ প্ৰতিষ্ঠা কৰা হয়—যাৰ পাশ্চাত্যৰ লগত এক নতুন যোগ স্থাপন হয় আৰু নতুন শিক্ষাৰ পোহৰত কেৱল ভাৰতীয় আদৰ্শ আৰু মূল্যবোধতে নহয় পাশ্চাত্য সভ্যতা, সংস্কৃতিও এক যুক্তিসম্মত বিচাৰ [illegible]

হয়। উচ্চশ্ৰেণীৰ মাজত বিচাৰ-বিশ্লেষণ, গ্ৰহণ-বৰ্জনৰ নতুন তাগিদে এক গভীৰ জাতীয় প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰে আৰু সি ইয়ং-বেঙ্গলৰ বিধ্বংসী আৰু অবাস্তৱ উগ্ৰতাৰপৰা বঙ্কিম-বিবেকানন্দৰ ধৰ্মীয় ৰক্ষণশীলতালৈকে প্ৰায় এক শতাব্দীজুৰি পৰিব্যাপ্ত হয়। এই ভিন্ন প্ৰতিক্ৰিয়াৰ মাজেদি ভাৰতীয় নৱজাগৰণৰ জটিল সামগ্ৰিক ৰূপটোৱে আত্ম-প্ৰকাশ কৰিছিল। অৱশ্যে সনাতন সমাজৰ লগত কোনো বৈপ্লৱিক বিচ্ছেদ এই পৰিবৰ্তনে সূচনা কৰা নাছিল—সমসাময়িক ঐতিহাসিক পৰিস্থিতি তাৰ বাবে অনুকূল নাছিল। এই নৱজাগৰণত নিহিত হৈ থকা সামাজিক আৰু বৌদ্ধিক শক্তিসমূহ আছিল উচ্চ মধ্যবিত্তৰ জীৱনত কেন্দ্ৰীভূত আৰু সমাজৰ নিম্নতম পৰ্যায়ত তাৰ প্ৰভাৱ আছিল যৎসামান্য। তথাপি, শিক্ষিত উচ্চ শ্ৰেণীৰ এই নৱলব্ধ প্ৰেৰণা আৰু শক্তিয়ে আমাৰ সাংস্কৃতিক আৰু সামাজিক জীৱন গভীৰভাৱে প্ৰভাৱান্বিত কৰি তুলিছিল। ভাৰতীয় ঐতিহ্য দৰ্শন আৰু সমাজৰ নতুন আৰু যুক্তিসম্মত বিচাৰৰ সহায়ত এওঁলোকে এক জটিল সামাজিক পৰিস্থিতিৰ প্ৰত্যাহ্বান গ্ৰহণ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল।

এই কথা অৱশ্যে স্বীকাৰ্য যে উনৈশ শতিকাৰ সমাজ দৰ্শন যথাৰ্থতে তৎকালীন ভাৰতীয় সমাজ সম্পৰ্কে বাস্তৱিক জ্ঞান আৰু একপ্ৰকাৰ গভীৰ অসন্তুষ্টিৰপৰা জন্ম লৈছিল। এই উনৈশ শতিকাৰ মানসিকতাই ভাৰতীয় সমাজৰ ভিতৰৰ গভীৰ বৈষম্য আৰু অবিচাৰৰ বিৰুদ্ধে স্পষ্টভাৱে প্ৰতিবাদ কৰিছিল। ব্ৰাহ্মসমাজ আৰু নব্য হিন্দু ধৰ্ম—দুয়োটাই বৰ্ণ-বৈষম্য আৰু জাতিভেদৰ দৰে কুসংস্কাৰৰপৰা সম্পূৰ্ণ মুক্ত হৈ সামাজিক ন্যায় প্ৰতিষ্ঠাৰ আদৰ্শকে মূল কথা বুলি বিবেচনা কৰিছিল। মৌলিক পাৰ্থক্য সত্ত্বেও ব্ৰাহ্ম ধৰ্ম আৰু বিবেকানন্দ আদিৰ হিন্দু ধৰ্ম এটা বিষয়ত অভিন্ন আছিল: দুয়োটা মতবাদেই অন্ধ আসক্তি আৰু বাদানুবাদতকৈ সৎ ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাকহে প্ৰকৃততে মূল্যবান বুলি বিশ্বাস কৰিছিল। সমগ্ৰ ধৰ্মীয় আলোড়নৰ মাজতো ধীৰে ধীৰে এক সৃষ্টিশীল আৰু সম্পূৰ্ণ মানৱমুখী সমাজ দৰ্শনৰ জন্ম হৈছিল। বিশেষকৈ, মানৱ ইতিহাসৰ নতুন ব্যাখ্যা, পাশ্চাত্য সভ্যতা সমাজৰ বিৱৰ্তনৰ আদৰ্শ, মানৱ প্ৰগতিৰ স্বৰূপ আদি কেতবোৰ কথাই সনাতন, আচাৰনিষ্ঠ হিন্দু সমাজক গভীৰভাৱে জোকাৰি গৈছিল। এই কথা লক্ষণীয় যে যি বঙ্কিমচন্দ্ৰৰ 'আনন্দমঠ' আদি ৰচনাই পৰৱৰ্তী কালত উগ্ৰ ধৰ্মী আন্দোলন আৰু হিন্দু জাতীয়তাবাদক অনুপ্ৰাণিত

কৰিছিল, সেইজন বঙ্কিমেই আকৌ 'ৰজনী'ৰ দৰে এটা কাহিনীও ৰচনা কৰিছিল। "ৰজনী"ৰ নায়ক বাকপটু আৰু সুপণ্ডিত—যি ভাৰতীয় ঐতিহ্যক বাদ নিদিয়াকৈ পাশ্চাত্য সংস্কৃতিক গ্ৰহণ কৰিছিল আৰু নিজ চিন্তাৰ জগতত শ্যেক্‌ছপীয়েৰ, কালিদাস আৰু প্ৰাচীন আলঙ্কাৰিকসকলৰ আধুনিক দাৰ্শনিক মিল, হাক্সলী, ডাৰউইন্‌ আদি সকলোকে সামৰি ল'ব পাৰিছিল। বঙ্কিমৰ নায়ক কেৱল কাল্পনিক চৰিত্ৰ নাছিল—তেওঁ আছিল ঊনৈশ শতিকাৰ শিক্ষিত শ্ৰেণীৰ গ্ৰহণীয় আদৰ্শ। যদিওবা বঙ্গ বিভাজনৰ সময়ৰপৰা ৰাজনৈতিক জীৱনৰ অস্থিৰতাই এই সমন্বয়ৰ আদৰ্শ ক্ৰমান্বয়ে লক্ষ্যভ্ৰষ্ট কৰি তুলিলে, তথাপি যিমানদিন এই আদৰ্শ সক্ৰিয় হৈ থাকিল, সিমানদিনেই নানা মহান প্ৰতিভাৰ স্ফুৰণ ঘটি আমাৰ সমাজজীৱন অভূতপূৰ্বভাৱে সমৃদ্ধ হ'ল। বিদ্যাসাগৰৰ দৰে জীৱনৰ মূল সাধনা আৰু শিক্ষাদৰ্শই সমগ্ৰ শিক্ষিত সম্প্ৰদায়ৰে সামাজিক ন্যায় চেতনা জাগ্ৰত কৰি তুলিলে আৰু বৌদ্ধিক জীৱনত বিপৰীত মতবাদৰ প্ৰসাৰ আৰু আদৰ্শ সম্পৰ্কীয় বিতৰ্কই এক বহল মানৱীয় মূল্যবোধৰ জন্ম দিলে। সংস্কৃত শিক্ষাৰ লগে লগে প্ৰাচীন ইতিহাসৰ বিজ্ঞানসম্মত ব্যাখ্যা আৰু যুক্তিনিৰ্ভৰ আলোচনা সম্ভৱ হ'ল আৰু জাতীয় অতীত বা ইতিহাস সম্পৰ্কে শিক্ষিত শ্ৰেণীয়ে যথাৰ্থতে যুক্তিসম্মত সিদ্ধান্তত উপনীত হ'বলৈ যত্নবান হ'ল। মাতৃ-ভাষাৰ শিক্ষা, জাতীয় সাহিত্যৰ বিকাশৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব দিয়া হ'ল কিন্তু আনহাতে ইংৰাজী শিক্ষাৰ প্ৰচাৰ কোনো গুণেই বাধাপ্ৰাপ্ত নহ'ল। ইংৰাজী শিক্ষাই কেৱল পাশ্চাত্য জীৱনৰ লগত এক নতুন চিন্তাৰ যোগ-সূত্ৰ স্থাপন কৰিলে এনে নহয়, ইংৰাজী সাহিত্য সংস্কৃতিৰ পৰোক্ষ প্ৰভাৱে ব্যক্তিত্ববোধৰ এক নতুন চেতনা চিন্তাৰ মাজে অৱলম্বন কৰি তুলিলে। ব্যক্তি আৰু ব্যক্তিত্ব নিহিত হৈ থকা সম্ভাৱনাবোধৰ এক অভিনৱ উপলব্ধিয়ে ব্যক্তিগত আৰু আত্মীয় সম্পৰ্কৰ ক্ষেত্ৰত নতুন ধাৰণাৰ জন্ম দিলে আৰু বহুক্ষেত্ৰত প্ৰাচীন ঐতিহ্যৰপৰা ব্যক্তিৰ চিন্তাই মুক্তিলাভ কৰিলে। ব্যক্তিৰ অভিনৱ সংজ্ঞা আৰু মানৱসম্পৰ্কৰ পৰিৱৰ্তিত ধাৰণাৰ ফলস্বৰূপে ব্যক্তিগত কবিতা বা উপন্যাসৰ সৃষ্টি হ'ল। মৌলিক প্ৰতিভাৰ ক্ষেত্ৰত পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ কেৱল বাহ্যিক অনুকৰণ প্ৰিয়তাত নহয়, যথাৰ্থতে ব্যক্তিগত প্ৰেৰণাৰ অঙ্গীভূত হৈ পৰিল। অৱশ্যে এই কথা স্বীকাৰ্য যে মাইকেল্‌ মধুসূদন দত্তৰ দৰে প্ৰতিভাসম্পন্ন ব্যক্তিয়ে একো একোটা সময়ত পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ গভীৰ প্ৰেৰণাৰে আত্মীয় কৰি তুলিব নোৱাৰিছিল;

আনহাতে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দৰে সূক্ষ্ম মন আৰু সন্দেহাতীত প্ৰতিভাই প্ৰভাৱৰ নানা বৈচিত্ৰ্যৰ মাজতো ব্যক্তি-স্বতন্ত্ৰ হেৰুৱা নাছিল আৰু আপোন সৃষ্টিৰ মাজত বহিৰাগত প্ৰভাৱকো এক অত্যন্ত গভীৰ আৰু প্ৰাণময় ব্যঞ্জনাৰে ৰূপান্তৰিত কৰিছিল। মূল কথা হ'ল যে প্ৰাচীন ঐতিহ্য আৰু আধুনিক চিন্তাৰে নাটকীয় সংঘাতৰ মাজত ঊনৈশ শতিকাৰ বৰেণ্য চিন্তানায়কসকলে এক সৃষ্টিশীল মানৱ দৰ্শনৰ সন্ধান দেখিছিল।

ঊনৈশ শতিকাৰ শেষভাগত অসমৰ সমাজ আৰু সাংস্কৃতিক জীৱনৰ পৰিৱেশ নিশ্চয় ভাৰতীয় নৱোন্মেষৰ কেন্দ্ৰস্থল কলিকতাৰ দৰে নাছিল। তথাপি, নানা দিশত আমাৰ সাংস্কৃতিক জীৱনতো ভাৰতীয় সাংস্কৃতিক জীৱনৰ, বিশেষকৈ বঙ্গদেশীয় সাংস্কৃতিক আলোড়নৰ প্ৰতিধ্বনি শুনা গৈছিল। ঊনৈশ শতিকাৰ এই নৱোন্মেষৰ প্ৰভাৱ এনে ব্যাপক আৰু গভীৰ যে অসমৰ সাংস্কৃতিক জীৱন তাৰ সম্পূৰ্ণ প্ৰভাৱমুক্ত হোৱাটো বাস্তৱিকতে অসম্ভৱ। বিশেষকৈ অসমৰ সমাজ ব্যৱস্থাও ভিন্নতৰ নাছিল আৰু অসমৰ শিক্ষিত ভদ্ৰলোক শ্ৰেণীয়েও বঙ্গ দেশতে বিশেষকৈ কলিকতাতে ইংৰাজী শিক্ষাৰে শিক্ষিত হৈছিল। অসমত বৃটিশৰ শাসনকাল বঙ্গ দেশতকৈ কম হলেও তাৰ ফলাফল আছিল সমানে ব্যাপক আৰু গুৰুত্বপূৰ্ণ। অৱশ্যে তুলনামূলকভাৱে অসমত অৰ্থনৈতিক ব্যৱস্থাৰ প্ৰসাৰ হোৱা নাছিল; বেপাৰ-বাণিজ্য, যাতায়ত ব্যৱস্থাও প্ৰায় অনুন্নত আছিল। বেপাৰ-বাণিজ্যত সমৃদ্ধি লগা কোনো সদাগৰী শ্ৰেণীৰ জন্ম হোৱা নাছিল আৰু তেনে কোনো শ্ৰেণীয়ে দলগত স্বাৰ্থৰক্ষাৰ নিমিত্তে সামাজিক সংগ্ৰামো চলাব লগা হোৱা নাছিল। আনহাতে ইংৰাজী শিক্ষাৰ প্ৰভাৱ আছিল চূড়ান্ত আৰু প্ৰায় বৈপ্লৱিক ধৰণৰ; এই সৌভাগ্যজনক ঘটনাই সমগ্ৰ জাতিৰ জীৱন প্ৰভাৱান্বিত কৰিব পৰা এক শিক্ষিত মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ সৃষ্টি কৰিছিল। পৰৱৰ্তী কালত অসমৰ ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক ইতিহাসত এই মধ্যবিত্তৰ ভূমিকা আছিল অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ। কেৱল বেজবৰুৱাই নহয়, বেজবৰুৱাৰ আগৰ গুণাভিৰাম, হেমচন্দ্ৰ আৰু আনন্দৰাম আছিল এই ইংৰাজী শিক্ষাৰে শিক্ষিত মধ্যবিত্তৰ প্ৰতিভূ আৰু তাৰা সাহিত্যৰ এক সঙ্কটপূৰ্ণ মুহূৰ্তত অসমীয়া সংস্কৃতিৰ আত্মৰক্ষাৰ্থে এওঁলোকে যে কেৱল যুঁজিব লগাত পৰিছিল এনে নহয়—এওঁলোকৰ মিলিত প্ৰচেষ্টাই আমাৰ সমগ্ৰ সংস্কৃতিক এক গভীৰ, নিৰ্ভুল মানৱীয় আদৰ্শৰে সমৃদ্ধ কৰিছিল।

আনন্দৰাম ঢেকীয়াল ফুকন অসমীয়া গদ্যৰ পিতৃবন্দুপৈই নহয়, তেওঁ আমাৰ

ঊনৈশ শতিকাৰ মানৱধৰ্মী চিন্তানায়কসকলৰ ভিতৰত অন্যতম। এজন বহুমুখী প্ৰতিভাসম্পন্ন ব্যক্তি হিচাপে ফুকনৰ জীৱনচৰিতৰ লগত আন এজন অতি মহান চিন্তানায়ক ৰাজা ৰামমোহন ৰায়ৰ কৰ্মময় জীৱনৰ সাদৃশ্য নিশ্চয় আকস্মিক নহয়। আনন্দৰাম ফুকন আছিল একহাতে সংস্কৃত আৰু বঙালী ভাষাত সুপণ্ডিত, নিজ চেষ্টাৰে তেওঁ পাৰ্ছী ভাষা-জ্ঞান আয়ত্ত কৰিছিল আৰু প্ৰচলিত বৰ্ণবিন্যাসৰ আৰ্হিৰে তেৱেঁই পোনপ্ৰথম অসমীয়া-ইংৰাজী আৰু ইংৰাজী অসমীয়া দুখন অভিধান প্ৰণয়ন কৰিছিল। আমেৰিকান্ বেপ্তিষ্ট্ মিশ্যনেৰীৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত 'অৰুণোদই' কাকতত ফুকনৰ প্ৰবন্ধত এহাতে বিদেশী শাসকে স্বজাতীয় ভাষাৰ ওপৰত কৰা জোৰ-জুলুম আৰু আনহাতে অসমীয়াৰ সোৰোপা স্বভাৱ—দুয়োটাৰে সমালোচনা কৰা হৈছিল।

মিঃ মিল্‌ছৰ আগত দাখিল ধৰা 'A few remarks of the Assamese language by a native' নামৰ প্ৰতিবেদনত ফুকনে প্ৰাঞ্জল যুক্তিৰে অসমীয়া ভাষাৰ হৈ বিদেশী শাসকৰ ওচৰত ওকালতি কৰিছিল। মনকৰিবলগীয়া যে গুণাভিৰাম বৰুৱাই যেতিয়া পোনপ্ৰথম আধুনিক অসমীয়া ভাষাত জীৱনচৰিত ৰচনা কৰে, সেই জীৱনচৰিত আছিল আনন্দৰাম ঢেকীয়াল ফুকনৰ। গুণাভিৰাম বৰুৱা আৰু হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই পৰৱৰ্তী কালত আনন্দৰাম ফুকনৰ সাংস্কৃতিক লক্ষ্যসমূহ অতি দক্ষতাৰে আগবঢ়াই নিবলৈ সক্ষম হয়। ১০০ নম্বৰ বহুবাজাৰ ষ্ট্ৰীট্ কলিকতাৰপৰা গুণাভিৰাম সম্পাদিত 'আসাম বন্ধু' প্ৰকাশ হোৱাৰ লগে লগে এটা নতুন পঢ়ুৱৈ সমাজ জন্ম দিয়াৰ উপৰিও হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী আৰু সত্যনাথ বৰা প্ৰমুখ্যে প্ৰভাৱশালী লিখক গঢ়ি তোলে। তৎকালীন অসমীয়া সমাজত ঊনৈশ শতিকাৰ নৱোন্মেষৰ প্ৰভাৱ গুণাভিৰামৰ 'ৰামনৱমী'ৰ দৰে নাটকত স্পষ্টভাৱেই দেখা যায়। "ৰামনৱমী" নাটকৰ বিষয়বস্তু আছিল তেতিয়াৰে হিন্দু সমাজৰ এটা অতি বিতৰ্কমূলক সমস্যা : বিধবা বিবাহ। নাটকৰ ভিতৰুৱা এটা সংগোপন সুযোগ লৈ ঈশ্বৰচন্দ্ৰ বিদ্যাসাগৰে প্ৰৱেশ কৰিছে, নাটকৰ মূল প্ৰতিপাদ্য বিষয়তো বিদ্যাসাগৰৰ সংস্কাৰবাদৰ মূল কথাকে বহন কৰি অনা হৈছে। উল্লেখযোগ্য যে গুণাভিৰাম বৰুৱাই নিজে বিধবা বিবাহ কৰাইছিল আৰু নিজৰ বিধবা জীয়েকো বিয়া দিছিল, বিশেষকৈ কলিকতাত সম্পাদিত প্ৰথম বিধবা বিবাহৰ অনুষ্ঠানত তেওঁ ব্যক্তিগতভাৱে উপস্থিত আছিল। ১৮৬৯ চনত গুণাভিৰামে ব্ৰাহ্ম ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰে আৰু লগে লগে ঊনৈশ শতিকাৰ নৱোন্মেষৰ এটা মূল সঁহতি লগত তেওঁৰ আত্মিক যোগসূত্ৰ স্থাপিত হয়।

টেকীয়াল ফুকন আৰু গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ দৰে 'অৰুণোদই'ৰ যোগেদি হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই তেওঁৰ সাহিত্যিক জীৱন আৰম্ভ কৰে। স্ত্ৰী স্বাধীনতা আৰু বিধৱা বিবাহৰ প্ৰশ্নই হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাকো কেনেভাৱে ব্যস্ত কৰি তুলিছিল, তেওঁৰ আত্মজীৱনীত তাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। হেমচন্দ্ৰৰ সংস্কাৰবাদ আছিল অধিক তীব্ৰতৰ আৰু তেওঁৰ ব্যঙ্গ ৰচনাতো অসমীয়া সমাজৰ সামাজিক আৰু নৈতিক পতন নিষ্ঠুৰভাৱেই বৰ্ণিত হৈছিল। সামাজিক অবিচাৰ অন্যায়ৰ বিৰুদ্ধে হেমচন্দ্ৰৰ প্ৰতিবাদ আছিল মূলতঃ নৈতিক। হেমচন্দ্ৰৰ জীৱনৰ প্ৰধান কৃতিত্ব আছিল—তেওঁৰ দ্বাৰা ৰচিত অমূল্য অভিধান 'হেমকোষ'—যিখনক এক সুশৃংখল পাণ্ডিত্য আৰু বিৰল আত্ম-ত্যাগৰ নিদৰ্শন বুলি ভাবিলে ভুল নহ'ব।

গুণাভিৰাম আৰু হেমচন্দ্ৰৰ চিন্তা আৰু কৰ্মধাৰাৰ কথা মনত ৰাখিলেহে বুজি উঠিব পাৰি কি ধৰণে এক গধুৰ, ঐতিহাসিক দায়িত্ব বেজবৰুৱাই বহন কৰিবলগীয়া হৈছিল। বেজবৰুৱাৰ সাহিত্য জীৱনৰ আৰম্ভ হয় চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা সম্পাদিত 'জোনাকী'ত ১৮৮৯ চনত। পৰৱৰ্তী কালত 'জোনাকী'য়ে অসমীয়া সাহিত্য সংস্কৃতিৰ বিকাশত কিদৰে অৱদান দিব—বিশেষকৈ অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ সৃষ্টিশীল সম্ভাৱনাসমূহ কিদৰে চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আৰু হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ হাতত মূৰ্ত হৈ উঠিব—সেইকথা সৰ্বসাধাৰণৰ কল্পনাতীত আছিল। বহু ক্ষেত্ৰত এই ত্ৰিমূৰ্তিৰ মাজতো গুণাভিৰাম আৰু হেমচন্দ্ৰৰ নানা চিন্তা আৰু অনুভৱ প্ৰতিধ্বনিত হৈছে। জাতীয় অতীত সম্পৰ্কে বেজবৰুৱাৰ প্ৰগাঢ় ৰাপ—ঐতিহাসিক চৰিত্ৰ, ঘটনাৰ সফল সাহিত্যিক ৰূপায়ন ইত্যাদিৰ লগত গুণাভিৰামৰ ইতিহাস চৰ্চাৰ সাদৃশ্য আছে, আনহাতে বেজবৰুৱাৰ কৃপাবৰী ৰচনাবো হেমচন্দ্ৰৰ ব্যঙ্গ ৰচনাৰ লগত এক বিশেষ সম্পৰ্ক আছে। কিন্তু এটা প্ৰধান দিশত বেজবৰুৱাৰ প্ৰতিভা আছিল অধিক সূক্ষ্ম; অসমীয়া বৈষ্ণৱ সংস্কৃতি আৰু তাৰ ঐতিহাসিক গুৰুত্ব সম্পৰ্কে বেজবৰুৱা আছিল অতি সচেতন, তেওঁৰ এই বিষয়ে জ্ঞানো আছিল সুগভীৰ। এই সচেতনতাই তেওঁক যে ব্যক্তিগতভাৱে মানসিক সংকটৰপৰা ৰক্ষা কৰিছিল এনে নহয়, এই জ্ঞান আৰু উপলব্ধিৰ ভেটিত অসমীয়া সংস্কৃতিৰো ভৱিষ্যৎ দৰ্শন কৰিবলৈ বেজবৰুৱা সমৰ্থ হৈছিল। শ্ৰীশংকৰদেৱৰ আধুনিক জীৱন চৰিত প্ৰণয়ন, বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ মূল চৰিত্ৰ আৰু কালক্ৰম অধ্যয়ন আদিৰ ক্ষেত্ৰত তথ্যনিৰ্ভৰ অন্বেষণ চলাওঁতাসকলৰ বাবে বেজবৰুৱা প্ৰকৃততে পথ প্ৰদৰ্শক। আনহাতে বেজবৰুৱাৰ মানসিকতা আছিল প্ৰগাঢ়, সৃষ্টিশীল আৰু

গভীৰ শক্তিৰ অধিকাৰী; যদিওবা বৈষ্ণৱ ধৰ্মীয় চেতনাৰপৰা তেওঁৰ ব্যক্তিত্বই এক নিভাঁজ অনুপ্ৰেৰণাৰ মূল ৰস আহৰণ কৰিছিল, আনফালে তেওঁৰ আধুনিক মন সমসাময়িক সামাজিক আৰু নৈতিক আদৰ্শ, ব্যক্তি স্বাতন্ত্ৰ্যবোধ আৰু অতল দেশপ্ৰেম আদিৰে সম্পূৰ্ণ হৈ উঠিব পাৰিছিল। সৰু কালছোৱাৰ পৰিৱেশ আৰু ধাৰ্মিক পিতৃ প্ৰভাৱৰ বাবে যে বেজবৰুৱা এজন অতি ধৰ্মপৰায়ণ ব্যক্তি আছিল সেই কথা ওলাই আছে, কিন্তু মূল কথা হ'ল যে তেওঁৰ ধৰ্মপৰায়ণতাই ক'তো সঙ্কীৰ্ণতাক আশ্ৰয় দিয়া নাই বা বেজবৰুৱাৰ সৃষ্টিধৰ্মী প্ৰেৰণাবোৰকো ব্যাহত কৰা নাই। সেইবাবেই পিচৰ জীৱনত ব্ৰাহ্ম নৈতিকতাৰ উগ্ৰতা আৰু নব্য হিন্দুবাদৰ ৰক্ষণশীলতা দুয়োটাকে অতিক্ৰম কৰি দুয়োটাৰে ভালখিনি নিজৰ মানসিক গঠনত জীণ নিয়াব পাৰিছিল। কোনো প্ৰকাশিত অভিমততকৈ, বেজবৰুৱাৰ মানৱচেতনা আৰু মানৱপ্ৰীতি তেওঁৰ ৰচনাৱলীৰ মাজেদি অন্তঃসলিলাৰ দৰে প্ৰবাহিত আৰু সেই বাবেই ঊনৈশ শতিকাৰ মহান ব্যক্তিসকলৰ দৰে বেজবৰুৱাৰ মানৱিকতা আছিল বিশেষ ধৰণে গভীৰ আৰু উদ্দীপনাময়।

আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে যে ঊনৈশ শতিকাৰ ভাবৰ আলোড়নৰ পৰোক্ষ ফলস্বৰূপে মাতৃভাষাৰ ওপৰত বিশেষ গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হয় আৰু বঙালী, অসমীয়া বা আঞ্চলিক ভাৰতীয় ভাষা সাহিত্যই সেই সুযোগতে বিকাশ লাভ কৰে। বঙ্গ দেশৰ দৰে বেপ্তিষ্ট মিশ্যনেৰীসকলৰ সাহায্যতে পোনপ্ৰথম অসমীয়া অভিধানখন প্ৰকাশ কৰা হয় আৰু পৰৱৰ্তী কালত বহুসংখ্যক অসমীয়া শব্দৰ প্ৰণালীবদ্ধভাৱে অৰ্থ নিৰ্ণয় কৰি 'হেমকোষে' অসমীয়া ভাষাৰ বৈজ্ঞানিক বিচাৰ-বিশ্লেষণ সম্ভৱ কৰি তোলে। কিন্তু অসমীয়া শব্দ সম্ভাৰৰ ৰঙীন ঐশ্বৰ্য, অসমীয়া খণ্ড-বাক্যৰ নিমজ সৌন্দৰ্য—অসমীয়া ভাষাৰ বিবিধ সম্ভাৱনাবোৰ মূৰ্ত্ত কৰি তোলাৰ দায়িত্ব পৰে বেজবৰুৱাৰ ওপৰত। অসমীয়া ভাষাৰ গভীৰ হৃদয়ত প্ৰৱেশ কৰিব পৰা বেজবৰুৱাৰ ক্ষমতা প্ৰায় সকলো ৰচনাতে সুপ্ৰকাশিত আৰু ইংৰাজী সাহিত্যৰ তুলনীয় দৃষ্টান্ত স্বৰূপে এই ক্ষেত্ৰত শ্যেক্‌ছ্‌পীয়েৰ আৰু ডিকেন্সৰ কথাই আমাৰ মনলৈ আহে। বেজবৰুৱাৰ এই ক্ষমতা অসমীয়া সমাজ আৰু জীৱনধাৰাৰ সম্পৰ্কে বেজবৰুৱাৰ অকপট জ্ঞানৰ বাবেই সম্ভৱ আৰু সমাজতে বেজবৰুৱাৰ সাহিত্যত বিবিধ চিত্ৰ আৰু অসমীয়া ব্যক্তিত্বপৰা হুবহু কাহিনীটোকে বিভিন্ন চৰিত্ৰ সমাবেশত তাৰ প্ৰকাশ স্পষ্টতাৰেই পোৱা যায়। বেজবৰুৱাৰ ৰচনাত অসমীয়া গ্ৰাম্য সমাজৰ এটি

নিভাঁজ চিত্ৰ ফুটি উঠে আৰু লগতে দুটা যুগৰ মাজত বন্ধ আৰু এক নতুন শ্ৰেণীৰ পৰিৱৰ্তিত মূল্যবোধে যে ধৰ্মীয় সংস্কাৰ আদি সম্ভৱ কৰিছিল এনে নহয়, দৰাচলতে এই যুগ-চেতনাই শিল্প, সাহিত্য, সংগীত আদি সৃষ্টি-ধৰ্মী দিশবোৰত একে বৈপ্লৱিক প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল। একালে যেনেকৈ মাতৃভাষাৰ বিকাশ সাধন হৈছিল; সেইদৰে ইংৰাজী ভাষাকো অপৰিহাৰ্য জ্ঞান কৰা হৈছিল। আমি জানো কেনেকৈ কৰি মাইকেল মধুসূদন দত্তই ইংৰাজীত লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰি শেষ পৰ্যন্ত মাতৃভাষা বঙালীক আঁকোৱালি লৈছিল। উনৈশ শতিকাৰ বিখ্যাত চিন্তানায়ক আৰু ঔপন্যাসিক বঙ্কিমচন্দ্ৰয়ো প্ৰথমে ইংৰাজীত এখন উপন্যাস ৰচনা কৰিছিল। ক্ৰমান্বয়ে সাহিত্যৰ মূল বাহন হৈ পৰিছিল মাতৃভাষা—সংস্কৃত আৰু ইংৰাজী দুয়োটা ভাষাৰপৰা মাতৃভাষাই প্ৰভুত ঐশ্বৰ্য আহৰণ কৰিছিল। মাতৃভাষাৰ নতুন মৰ্যাদা লাভ আৰু সৃষ্টি-ধৰ্মী চিন্তাত তাৰ প্ৰয়োগৰ নিমিত্তে উনৈশ শতিকাৰ শেহ ভাগত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দৰে যুগান্তকাৰী আৰু মহৎ প্ৰতিভাই মাতৃভাষাৰ যোগেদি আত্ম-প্ৰকাশ কৰাতো সম্ভৱ হৈ উঠে। পৰৱৰ্তী কালত ৰবীন্দ্ৰ প্ৰতিভাৰ যাদু-স্পৰ্শত সমগ্ৰ বঙালী ভাষা নতুন আৰু বহু বৈচিত্ৰ্যময় সম্ভাৱনাৰে বিকশিত হৈ উঠে—ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সৃষ্টিকাৰী প্ৰতিভা আৰু গভীৰ মানৱিকতাই উনৈশ শতিকাৰ ভাৰতীয় সংস্কৃতিকে বিশেষ ধৰণে ফলপ্ৰসূ কৰি তোলে। আনহাতে অসমত বেজবৰুৱা আৰু সতীৰ্থসকলে অসমীয়া ভাষাৰ আপোন মৰ্যাদা প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ অহোপুৰুষাৰ্থ কৰিবলগীয়া হয়। লগে লগে তেওঁলোকে এনে সাহিত্য ৰচনাত হাত দিবলগীয়া হয়—যাৰ দ্বাৰা আমাৰ সাংস্কৃতিক জীৱন নতুন উদ্দেশ্য, আদৰ্শ আৰু মূল্যবোধৰ প্ৰেৰণাৰে সঞ্জীৱিত হৈ জাতীয় মননাকে মূৰ্ত কৰি তুলিব পাৰে। আমাৰ সাহিত্য সংস্কৃতিত এই গভীৰ সৃষ্টিৰ প্ৰেৰণা নথকা হ'লে কোনো ৰাজনৈতিক ব্যৱস্থাই অসমীয়া ভাষাক তাৰ স্বকীয় মৰ্যাদাত প্ৰতিষ্ঠা কৰিব নোৱাৰিলেহেঁতেন নিশ্চয়।

১৮৮৯ চনত 'জোনাকী'ৰ প্ৰকাশ বোধহয় অসমীয়া আধুনিক সংস্কৃতিৰ ইতিহাসত আটাইতকৈ উল্লেখযোগ্য ঘটনা। 'জোনাকী'ৰ মাজেদি বেজবৰুৱা আৰু তেওঁৰ সতীৰ্থসকলে অসমীয়া সাহিত্য সংস্কৃতিৰ সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক ইতিহাসবো কৰ্তিপূৰ্ণ পুনৰ্বিচাৰ আৰম্ভ কৰে আৰু এক জাতীয় সাহিত্য সৃষ্টিৰ সাধনাত ব্ৰতী হয়। অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ স্বাভাৱিক ঐশ্বৰ্য, সৌন্দৰ্য আৰু মৌলিকতা ৰক্ষা কৰাতো এওঁলোকৰ বাবে উদ্দেশ্য

একান্ত কর্তব্য, কিন্তু আনহাতেদি বৌদ্ধিক জীৱনত গভীৰ পৰিবৰ্তনৰ সূচনা কৰা নানা ঘটনা—ইংৰাজী শিক্ষা, ব্যক্তিত্ববোধৰ নতুন চেতনা, উনৈশ শতিকাৰ সাহিত্য দর্শন—বিশেষকৈ কেবাজনো মহান ব্যক্তিৰ জীৱনকালৰ সান্নিধ্যই এওঁলোকক বিশেষভাৱে প্ৰভাৱান্বিত কৰে। বেজবৰুৱাৰ পৰিণত জীৱনত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰা এই ভাবচিন্তা আৰু পৰিবেশ বাদ দিলে তেওঁৰ সাহিত্যিক জীৱনৰ কেতবোৰ মূল প্ৰেৰণাকে বাদ দিব লাগিব।

এইকথা মনকৰিবলগীয়া যে বেজবৰুৱাই পোনপ্ৰথম বহল মানৱীয় আদৰ্শৰ লগত আমাৰ সৃষ্টি-ধৰ্মী আধুনিক মানসৰ যোগাযোগ স্থাপন কৰে। সাহিত্যৰ লগত মানুহৰ নৈতিক সত্তাৰ গভীৰ সম্পৰ্ক আছে, কিন্তু সেইবুলি সাহিত্য বা দৰ্শন একে নহয়, আপাত সাদৃশ্য থাকিলেও সাহিত্যৰ চেতনা ধৰ্মীয় চেতনাৰপৰা পৃথক আৰু স্বতন্ত্ৰ। সাহিত্যৰ বিভিন্ন সৃষ্টিৰ মাজত উদ্ভাসিত যি মূল্যবোধ, সি একেধাৰে গভীৰ আৰু অভিনৱ আৰু স্ৰষ্টা হিচাপে সি মানুহৰ সমগ্ৰ সত্তাৰ বিকাশ বুলিব পাৰি। সাহিত্যৰ এই সৃষ্টিশীলতাক কেন্দ্ৰীয় বুলি জ্ঞান কৰি বেজবৰুৱাই প্ৰকৃত কবি বা কাব্যিক ভাষাৰ ব্যাখ্যা দিছিল। সাহিত্যত সৃষ্টি ক্ষমতা বিমানলৈকে এক বিশেষ ধৰণৰ প্ৰেৰণাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল—বেজবৰুৱাই এই কথা আলচ কৰোঁতে অকল ইংৰাজ ৰোমাণ্টিক কাব্যাদৰ্শই নহয়—ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰো প্ৰতিধ্বনি আমি নিশ্চয় শুনিবলৈ পাওঁ। বেজবৰুৱাই কৈছিল: "মূঠতে কবি ঋষি। তেওঁ সত্যক কত কবি দেখুৱায়। সকলোৰে ভিতৰত যি গভীৰ চিৰন্তন সত্য আছে, অনিৰ্বচনীয় সৌন্দৰ্য্য আছে, সেইটো প্ৰকাশ কৰে কবিয়ে। কবি প্ৰতিভাৰ ধাই কথা হ'ল মৌলিকতা। প্ৰকৃত কবি গতানুগতিক গামী নহয়। সাধাৰণ সোঁতত তেওঁ উটি নাযায়। বুদ্ধি কৌশল আৰু কাৰিকৰীৰ তেওঁ অপেক্ষা নেৰাখে।" সেই একেধৰণৰ অন্তদৃষ্টি সম্পন্নতাৰ বাবে বেজবৰুৱাই কাব্যিক ভাষাৰ মূল চৰিত্ৰ কি সেইকথা বুজিবলৈ সক্ষম হৈছিল। "দৰ্শন, বিজ্ঞান, জ্যোতিৰ্বিদ্যা, গণিত, আৰ্ট এই সকলোবোৰৰে স্বকীয়া ভাষা আছে। সেই বিষয়ও বিজ্ঞসকলে সেই ভাষা বুজে আৰু তেওঁলোকৰ সেই সেই বিষয়ত সেয়ে নিজ ভাষা। তেন্তে সাহিত্যৰো নিজ ভাষা নহবৰ কাৰণ কি?" আকৌ "কবিয়ে কবিতা লিখোঁতে নিজৰ অন্তৰৰ প্ৰেৰণা অনুসাৰে, কবিতাৰ প্ৰাণটি সৰ্বতোভাৱে অনুভৱ কৰি লিখে। লোকে অৰ্থাৎ সাধাৰণে তেওঁৰ দৰে বুজিলেহে নাই, সেইকালে তেওঁ কাকো জনু লিখিবলৈ গ'লে, তেওঁৰ কাব্য সকল হোৱাটোৱেই টান।" কাব্যিক ভাষাৰ এই

যুক্তিসম্মত ব্যাখ্যাই দৰাচলতে কবিতাৰ ভাষাক অলঙ্কাৰ মাত্ৰ বা সাধাৰণৰ ভাষাৰ অনুগামী বুলি ভাবিবলৈ থল নেৰাখে আৰু ব্যক্তিগত অনুভূতিৰ লগত এই ভাষাৰ বিশেষ সম্পৰ্ক—ভাষাৰ বৈচিত্ৰ্য আৰু স্বতন্ত্ৰতাৰ কথা ব্যক্ত কৰে। ইংৰাজী ৰোমাণ্টিক কাব্য আন্দোলনৰ অবিহনে যে বেজবৰুৱা এনেবোৰ সিদ্ধান্তত উপনীত হ'ব নোৱাৰিলেহেঁতেন সেই বিষয়ে আমি নিঃসন্দেহ হোৱাই উচিত।

বেজবৰুৱাৰ মূলে বক্তব্য বোধ হয় তেওঁৰ বিপুল ৰচনাৰাজি গল্প, উপন্যাস, নাটক, কাব্য আৰু প্ৰবন্ধৰ মাজেদিহে অধিক গ্ৰহণীয়তাৰে প্ৰকাশিত হৈছে। বেজবৰুৱাৰ মৌলিকতা সন্দেহাতীত কিন্তু তেওঁৰ ভাবৰ ৰাজ্যত যে শ্যেক্‌ছ্‌পীয়েৰ, ইংৰাজ ৰোমাণ্টিক কবি বা ৰবীন্দ্ৰনাথে যে অশেষ প্ৰভাব বিস্তাৰ কৰিছিল সেই কথা মানি ল'লে ভুল নহ'ব। এই প্ৰভাব নিশ্চয় বাহ্যিক অনুকৰণত নাই, বৰঞ্চ সি এটা বিশেষ সাংস্কৃতিক পৰিৱেশৰ (উনৈশ শতিকাৰ) পৰোক্ষ ফল বুলিব পাৰি। অৱশ্যে ইংৰাজ ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ লগত অসমীয়া কবি সাহিত্যিকৰ তুলনা কেছ সাৱধানতাৰেই কৰা উচিত কিয়নো অসমীয়া কবিৰ ৰচনাৰ লক্ষণ আৰু লক্ষ্য দুয়োটাই বেলেগ, ইংৰাজ সমাজৰ সমকালীন সামাজিক অৱস্থা আৰু অসমৰ সামাজিক অৱস্থা—দুয়োটাৰে আকাশ-পাতাল প্ৰভেদেও এনে তুলনা প্ৰায় অৰ্থহীন কৰি তোলে। ইংৰাজ ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ দৰে অসমীয়া "ৰোমাণ্টিক" কবিসকলে আধ্যাত্মিক স্তৰত এক নতুন মূল্যবোধৰ অন্বেষণ কৰা নাছিল যিহেতুকে শিল্প বিপ্লৱ বা বিজ্ঞানৰ দৰে যুগান্তকাৰী ঘটনাই অসমীয়া সমাজত কোনো গভীৰ সংকটৰ সৃষ্টি কৰা নাছিল। অসমীয়া সমাজত সামূহিক মূল্যবোধৰ পতন ঘটা নাছিল, ব্যক্তিমানসতো কোনো সংকটপূৰ্ণ সন্ধিক্ষণ কাল উপস্থিত হোৱা নাছিল। ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ তীব্ৰতা বা আকুলতা সেইবাবেই অসমীয়া কবিতাত প্ৰায়ে অনুপস্থিত যদিওবা চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ কবিতাত এনে এটা বিদ্ৰোহী আৰু বিপ্লৱাত্মক আন্তৰিকতা ফুটি উঠিছিল যিটো কোনো শ্ৰেষ্ঠ ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ সগোত্ৰীয় বুলি ভাবিলে অতিৰঞ্জিত কৰা নহয়। বেজবৰুৱাৰ কবিতাও আছিল ৰোমাণ্টিক ঐতিহ্যৰ দ্বাৰা প্ৰভাবান্বিত কিন্তু বেজবৰুৱাৰ ধৰ্মীয় প্ৰেৰণা নৈতিক নিষ্ঠাই সেই প্ৰভাৱ ভিন্নৰূপে গ্ৰহণ কৰিছিল। আন হাতে বেজবৰুৱাৰ ব্যঙ্গ ৰচনাই—বিশেষকৈ কৃপাবৰ বৰবৰুৱাৰ চৰিত্ৰত নিহিত থকা গভীৰ মানৱমুখীতাই ওঠৰ শতিকাৰ ইংৰাজ

লিখক কেইজনমানলৈহে মনত পেলায়। কৃপাবৰৰ চৰিত্ৰত পোৱা যায় সামাজিক পৰিৱেশ সম্পৰ্কে থকা বেজবৰুৱাৰ নিৰ্ভুল অন্তৰ্দৃষ্টি। হাস্যৰস এই ক্ষেত্ৰত নীতিবাদী মনৰ প্ৰকাশ নাছিল—ই আছিল সকলো প্ৰকাৰ সামাজিক অবিচাৰ আৰু নৈতিক এলাহৰ বিৰুদ্ধে অস্ত্ৰস্বৰূপ।

ব্যক্তিগত কবিতা, চুটিগল্প, ৰচনা আদিৰ ক্ষেত্ৰত বেজবৰুৱা পথ প্ৰদৰ্শক হিদবে আছিল, সেইদৰে তেওঁ আছিল সমানে পাকশাঁও। জয়মতী, চক্ৰধ্বজ সিংহ, বেলিমাৰ আদি নাটকৰ মাজত বেজবৰুৱাই অসমীয়া জাতিৰ অতীত আৰু জাতীয় ঐতিহ্যৰ গভীৰত প্ৰৱেশ কৰিব পাৰিছিল। ডালিমী বা গজপুৰীয়াৰ দৰে সম্পূৰ্ণ বিপৰীত অথচ পৰিষ্ঠ চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ অপূৰ্ব সূক্ষ্মতাত বেজবৰুৱাই আমাক শ্যেক্‌ছ্‌পীয়েৰ বা ডিকেন্সৰ কথা মনত পেলায়। শ্যেক্‌ছ্‌পীয়েৰৰ নৈতিক ব্যাপ্তি বা মনস্তাত্ত্বিক গভীৰতা বেজবৰুৱাৰ ৰচনাত অদৃশ্য হ'লেও একো একোটা পূৰ্ণ চৰিত্ৰৰ নাটকীয় সম্ভাৱনাবোৰ মূৰ্ত কৰি তুলিব পৰাত বেজবৰুৱা আছিল সিদ্ধহস্ত। বেজবৰুৱাৰ নাটকীয় প্ৰতিভা সন্দেহাতীত নাছিল কিন্তু প্ৰায় সকলোতে অসমীয়া সমাজ, জনজীৱন, কৃষ্টি সম্পৰ্কে তেওঁৰ জ্ঞান আছিল গভীৰ যাৰ্থহীনতাৰে ব্যাপক, স্বগভীৰ আৰু সংপ্ৰেৰণাৰে উদ্বুদ্ধ। এই ক্ষেত্ৰত অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ জগতত বেজবৰুৱাৰ যি স্থান সি কিছুদৰে ডিকেন্স বা শ্যেক্‌ছ্‌পীয়েৰৰ স'তে তুলনীয় যদিও শিল্পী হিচাপে বেজবৰুৱাই এজনবো সমকক্ষ বুলি দাবী কৰিব নোৱাৰিব।

১৯৬৮

আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ প্ৰসঙ্গত আদৰ্শৰ সন্ধান

অসমীয়া সংস্কৃতিৰ বৰ্তমান ৰূপটো কোনো সমৃদ্ধ ভৱিষ্যতৰ বাহক হব পৰাকৈ সৎ প্ৰয়াস বা যথাৰ্থ সৃষ্টিশীল চেতনাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত নহয়। অসমীয়া সমাজত এক সাৰ্থক আধুনিক সংস্কৃতিৰ বিকাশ হোৱাৰ আগতেই তাৰ অধঃপতনৰ গতিটোহে কোবাল হ'ল। সাংস্কৃতিক উদ্যম আৰু সাধনাৰ সাক্ষৰ বহন কৰা যথাৰ্থ সাংস্কৃতিক মানসিকতাও অসমত এতিয়া প্ৰায় দুৰ্লভ হৈ পৰিল। এনে পৰিস্থিতিত ক্ৰমান্বয়ে সবল হোৱা কুশিক্ষা আৰু ব্যৱসায়িক স্বাৰ্থই অসমত সাংস্কৃতিক বিকাশৰ অনুকূল পৰিবেশ যে সমূলি নোহোৱা কৰিবগৈ ই ধ্ৰুৰূপ।

অৱশ্যে কিছুমান প্ৰকৃতিৰ লোক এই কথাত পতিয়ন নাযাব; বৰঞ্চ এনে সিদ্ধান্তৰ বিৰুদ্ধে প্ৰয়োজন হলে জাতি বা জনতাৰ নামত তেওঁলোকৰ ৰুচিহীন যুক্তিহীন উষ্মাৰ অস্ত্ৰপাত প্ৰয়োগ কৰিহে তেওঁলোক ক্ষান্ত হব। সেয়ে সাম্প্ৰতিক কালৰ অসমীয়া সংস্কৃতিৰ আবেগিক জলপ্ৰপাতটোৰ বিৰুদ্ধে সুৰুচি বা সুবিবেচনাৰ সপক্ষে মাত মতাটোও এটা দুঃসাহসিক কাৰ্য। বিশেষকৈ যেতিয়া আজি বহুত আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যিকেও সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰত নীতিবোধ, সততা আদি হেৰুৱাই এটা অশুভ পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টিতে সহায় কৰিছে। বিকাশশীল বৌদ্ধিক চিন্তা আৰু সচেতন সৃজনশীলতাৰ আদৰ্শ যি সমাজত জীয়াই থাকে, সেই সমাজত এনে এটা পৰিস্থিতি দেখা নাযায়। কিন্তু বৰ্তমান অসমৰ সাংস্কৃতিক জীৱনত এনে এটা পৰিস্থিতি প্ৰায় নিৰ্বিবাদেই গৃহীত হবলৈ ধৰিছে। অসমীয়া সমাজত সংস্কৃতিৰ অধোগামিতাৰ কাৰণবোৰ বিশ্লেষণ কৰিবলৈ গলেও খেলিমেলি সৃষ্টি কৰি সুবিধা লাভ কৰাত সদা-উদ্যোগী বহুত আধুনিক অসমীয়া সংস্কৃতিসেৱীৰ আচল ৰূপটোকে উদঙাই দেখুৱাব লাগিব। অসমীয়া মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীটোৰ মাজত মূল্যবোধৰ এক সামগ্ৰিক বিধৰ ভাঙোনৰ এই কালছোৱাতো আজি যদি সংস্কৃতিসেৱী বুলি পৰিচয় দিয়া লোকসকলৰ এটা বৃহৎ অংশই অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ প্ৰতি প্ৰকৃত দায়িত্ব-বোধ দেখুৱালেহেঁতেন, সাহিত্য সঙ্গীত আদিৰ ক্ষেত্ৰত চলি থকা কুপ্ৰভাৱবোৰে সিমান ক্ষতি সাধন কৰিব নোৱাৰিলেহেঁতেন।

অসমীয়া মধ্যবিত্তৰ জীৱনযাত্ৰা লক্ষ্য কৰিলে দেখা যাব যে সংস্কৃতিৰ নিভাজ সমলবোৰ তাৰপৰা দ্ৰুতভাৱেই নোহোৱা হৈ গৈছে, আৰু সিবোৰৰ ঠাই লৈছে এক দায়িত্ববোধবৰ্জিত আৰু বজৰুৱা মানসিকতাই যাৰ প্ৰভাৱে অসমীয়া মধ্যবিত্তৰ জীৱনযাত্ৰাকে প্ৰকৃত সংস্কৃতিবান মানুহৰ দায়িত্বশীলতা, ভাব-ভাষাৰ পৰিচ্ছন্নতা আৰু চিন্তাৰ উৎকৰ্ষ সাধনৰ লগত থকা সম্পৰ্কটোৰপৰা আঁতৰলৈ লৈ গৈছে। সাম্প্ৰতিক কালৰ অসমীয়া মধ্যবিত্তৰ সাংস্কৃতিক চোতালত অসমীয়া লোক-সংস্কৃতিকো বজৰুৱা কৰা ঢোল-তাল-পেঁপাৰ আৱৰ্তবীয়া আৱাজবোৰে আজি অসমীয়াৰ আধুনিক সংস্কৃতিৰ দৈন্যৰ কথাটোও ঘোষণা কৰিছে, আৰু ব্যৱসায়ী স্বাৰ্থ'ই বজৰুৱাভাৱে পৰিৱেশন কৰা নিকৃষ্ট ৰুচি আৰু আসুৰিক সুৰৰ অসমীয়া 'কাৱালী' শুনি তথাকথিত সংস্কৃতিবান অসমীয়াৰ মনবোৰো আনন্দত সৰৱ হৈ উঠা দেখা গৈছে। সাৰ্থক সঙ্গীতৰ প্ৰভাৱে জীৱনকে এক অপূৰ্ব ৰসেৰে জীপাল কৰি তোলে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সঙ্গীতেও অসমীয়াৰ জীৱনলৈ তেনে এটা ৰসৰ নিজৰাকে লৈ আনিছিল। কিন্তু দুৰ্ভাগ্য-বশতঃ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মূল্যবান অৱদানেও অসমীয়াৰ মন যথাৰ্থ সাঙ্গীতিক চেতনা আৰু সৃজনশীলতাৰ আদৰ্শলৈ আগবঢ়াই নিব নোৱাৰিলে। বৰং বৰ্তমান এই ক্ষেত্ৰত প্ৰয়োজনীয় নিষ্ঠা আৰু সততাৰ এনে অভাৱ যে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ দৰে এজন সৎ শিল্পীৰ নাম লৈয়ে কিছুমান মানুহে অত্যন্ত স্থূল আৰু নিকৃষ্ট ৰুচিৰ গীত-মাতেৰে এক লাভজনক জনতাবাদৰ আদৰ্শ দেখুৱাই অসমীয়া সমাজত সৎ সাংস্কৃতিক সাধনাৰ পথটোকে লুপ্ত কৰিবলৈ উঠি পৰি লাগিছে। অসমীয়া মধ্যবিত্তৰ ৰুগ্ন জীৱনবোধ আৰু নিকৃষ্ট ৰুচিৰ বাবেই তেনে গীতমাতৰ জনপ্ৰিয়তা আৰু ব্যৱসায়িক সাফল্য কলাগত উৎকৰ্ষৰ প্ৰমাণ বুলিয়ে অসমত গৃহীত হৈছে। সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতো তলখাপৰ সৃষ্টিয়েই প্ৰসাৰৰ উপৰিও আজি গুৰুত্ব লাভ কৰিছে। সাংস্কৃতিক-নৈতিক দায়িত্বহীন আৰু নিকৃষ্ট ৰুচিৰ গায়ক, কথাছবিৰ পৰিচালক, কবি-সাহিত্যিক আৰু তেনে মানসিকতাৰ পাঠক-দৰ্শক-শ্ৰোতাসকলৰ বাবে এনে পৰিস্থিতি অত্যন্ত সুবিধা-জনক; কিয়নো এনে নৈৰাজ্যৰ মাজতহে সমাজৰ ৰুচি আৰু মনন ধ্বংস কৰা তেওঁলোকৰ মানসিকতাৰ প্ৰকৃত চৰিত্ৰটো লুকাই থাকিব পাৰিব।

এনে এটা পৰিস্থিতিত আজি স্বাভাৱিকতেই আধুনিক অসমীয়া কবিতা আৰু তাৰ কিতাবো এটা প্ৰহসনলৈ পৰিণত হ'বলৈ ধৰিছে। কি শক্তিটোৰ ভূমিকা আধুনিক বঙালী কবিতাৰ আন্দোলনটোত আৱৰ্ভাবিবেপৰা সক্ৰিয়

হৈছিল, তাৰ লগত সাধাৰণতে আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ বিশেষ সম্পৰ্ক নাছিল ; আৰু ষাঠিৰ দশকৰ মাজভাগৰপৰা আধুনিক অসমীয়া কবিতাক সেই শক্তিটোৰ লগত সংযুক্ত কৰাৰ যি প্ৰচেষ্টা পৰিলক্ষিত হৈছিল সিও আজি ক্ৰমবৰ্ধমান নৈৰাজ্যৰ মাজত বিপন্ন। সেই কাৰণেই, আজি আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ প্ৰসঙ্গত এই কথাটো পোহৰলৈ অনাৰ প্ৰয়োজন হৈ পৰিছে : কি শক্তিটোৰ জোৰত আধুনিক বঙালী কবিতা আধুনিক অসমীয়া কবিতাতকৈ উচ্চতৰ মৰ্যাদাৰ অধিকাৰী ? এই কথাটোৰ সম্যক উপলব্ধিৰ অবিহনে অসমীয়া সমাজৰ উদীয়মান জেনেৰেশ্যনটোৱেও আজিৰ নৈৰাজ্যৰ মাজত সাৰ্থক আধুনিক কাব্য-সাধনাৰ পথটোকেই চিনিব নোৱাৰিব।

সুধীন্দ্ৰনাথ দত্ত, জীবনানন্দ দাস, অমিয় চক্ৰবৰ্তী, বিষ্ণু দে আৰু বুদ্ধদেৱ বসু : আধুনিক বঙালী কবিতাৰ এই পাঁচজন আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ কবিয়ে ৰবীন্দ্ৰনাথৰপৰা উত্তৰাধিকাৰী হিচাপে কেৱল এটা সমৃদ্ধ ভাষাকেই গ্ৰহণ কৰা নাছিল। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সাহিত্য-সাধনা যি ধী-শক্তিজাত সংস্কৃতি-দৰ্শনৰদ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত সেই আদৰ্শটোকো তেওঁ গ্ৰহণ কৰিছিল। এইখিনিতেই সাধাৰণতে আধুনিক অসমীয়া কবিসকল আৰু এই গুৰুত্বপূৰ্ণ আধুনিক বঙালী কবি কেইজনৰ মাজত এটা মৌলিক পাৰ্থক্য দেখা যায়। এই কথা তাৎপৰ্যপূৰ্ণ যে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ এই উত্তৰসাধক কেইজনৰ প্ৰতিজনেই ৰবীন্দ্ৰনাথ আৰু এলিয়টৰ দৰেই সৃষ্টিধৰ্মী ৰচনাৰ লগে লগে সমালোচনাৰ ক্ষেত্ৰতো স্মৰণীয় অবদান আগবঢ়াইছে। কাব্যৰ শ্ৰেষ্ঠতা যে সৃষ্টি-ক্ষমতাৰ লগতে গভীৰ মনীষাৰ ওপৰতো নিৰ্ভৰশীল, মননৰ চৰ্চা, গভীৰ চিন্তাভাবনা বা সমালোচনামূলক দৃষ্টিভঙ্গীও যে উৎকৃষ্ট সৃজনশীলতাৰ বাবে অপৰিহাৰ্য, এওঁলোকৰ সৃষ্টিৰ উৎকৰ্ষ সেই কথাৰে প্ৰত্যক্ষ প্ৰমাণ। সুধীন্দ্ৰনাথ দত্তৰ 'স্বগত', 'কুলায় ও কালপুৰুষ', জীবনানন্দ দাসৰ 'কবিতার কথা', অমিয় চক্ৰবৰ্তীৰ 'সাম্প্ৰতিক' ; বিষ্ণু দেৰ 'সাহিত্যের ভবিষ্যৎ' আদি প্ৰবন্ধ সংকলনসমূহে আৰু বুদ্ধদেৱ বসুৰ প্ৰবন্ধাৱলীয়ে সাহিত্য বা কাব্য সম্পৰ্কে বিভিন্ন দৃষ্টিকোণৰ লগত জড়িত অথচ প্ৰকৃত ৰসজ্ঞসুলভ চিন্তাৰ যিটো ঐতিহ্য বহন কৰিছে তাৰ লগত আধুনিক বঙালী কবিতাৰ মহিমমণ্ডিত ৰূপটো অঙ্গাঙ্গীভাৱে জড়িত।

সৃষ্টি আৰু সমালোচনাৰ ক্ষেত্ৰত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ উত্তৰসূৰী আধুনিক বঙালী কবিসকলৰ ভিতৰত প্ৰথমেই সুধীন্দ্ৰনাথ দত্তৰ নাম স্মৰণীয়। তেওঁৰ সম্পাদনাত ওলোৱা 'পৰিচয়' নামৰ আলোচনীখনতে সৰ্বসাধাৰণ বঙালীৰ উচ্ছ্বাস আৰু

ভাবালুতাৰ বিপৰীতে প্ৰমথ চৌধুৰীৰ 'সবুজপত্ৰ'ৰ পিছত আধুনিক মনন আৰু সৃজনশীলতাৰ এক নতুন দিগন্ত প্ৰথমে উদ্ভাসিত হয়, আৰু এক কঠোৰ সাধনা, চিন্তাচৰ্চাৰ এটা আদৰ্শৰো প্ৰতিষ্ঠা হয়। যথাৰ্থ আধুনিক কবিৰ সজাগ চেতনা যি ঐতিহ্যবোধৰ লগতো জড়িত তাৰ পৰিচয় পোৱা যায় ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰসঙ্গত সুধীন্দ্ৰনাথে লিখা কথাবোৰত। আধুনিক বঙালী কবিতাৰ ৰবীন্দ্ৰোত্তৰ পৰ্যায়টোৰ এই প্ৰবক্তাজনে এনে ঐতিহ্যবোধৰ সূত্ৰতেই লিখিছিল ঃ

> "উপরন্তু রবীন্দ্রনাথ শুধু অগ্রনেতা হিসাবেই সাম্প্রতিকদের স্মরণীয় নন, বাংলার বর্তমান সংস্কৃতি যেমন একা তাঁরই সৃষ্টি তেমনই আজ অবধি একা তিনিই সে সংস্কৃতির প্রামাণিক তথা পরিচালক। কারণ বাঙালীর ইদানীন্তন বিশ্ববীক্ষা যদিও তাঁর স্বকপোলকল্পিত নয়—দেশ-বিদেশের আদর্শ-সঙ্করে গঠিত, তবু আজকালকার ধ্যানধারণা যে ভাষার মুখাপেক্ষী, তা রবীন্দ্রনাথেরই অনন্য দান।" ('কুলায় ও কালপুরুষ,' পৃঃ ৮)

আনহাতে, ৰবীন্দ্ৰনাথক অঙ্গীকৃত কৰি লৈও কি কাৰণে আধুনিক বঙালী কবিতা এটা নতুন পৰ্যায়ৰ লগত জড়িত সেই কথাটো সুধীন্দ্ৰনাথেই ভালদৰে দেখুৱাইছিল। আধুনিক কাব্যৰ স্বৰূপ সম্পৰ্কে তেওঁ যি ধাৰণা প্ৰকাশ কৰিছিল সিও আধুনিক জীৱনৰ মূল চৰিত্ৰৰ এক দাৰ্শনিক-সুলভ উপলব্ধিৰ লগত জড়িত। সুধীন্দ্ৰনাথে একাধিক ঠাইত লিখিছিল যে আজিৰ যুগত কবিয়ে সচেতনভাৱেই ধীশক্তিৰ সাধনা কৰিব লাগিব আৰু সাহিত্যৰ স্বৰূপ সম্পৰ্কে সমালোচক-সুলভ চেতনাও লাভ কৰিব লাগিব ঃ

> "আসলে সাহিত্যের মূল সমস্যা আর দর্শনের সনাতন প্রশ্ন, এ-দুটিকে আপাতদৃষ্টিতে ভিন্ন ঠেকলেও, এদের পার্থক্য কেবল ভাষার, ভাবের নয়। শুধু কবি কেন, আমার বিশ্বাস ভাবুক মাত্রেই যে রহস্যের উদ্ঘাটনে বদ্ধপরিকর, সে হচ্ছে ব্যক্তি ও সমাজের, ব্যষ্টি ও সমষ্টির, বিশেষ ও সাধারণের সম্পর্ক। যে সময়ে সমাজবন্ধন নিবিড়, যখন লোকোত্তর আদর্শের প্রতি মানুষের ভক্তি অচলা, ·· যেমন ছিলো মধ্যযুগের য়ুরোপে —তখন কাব্যবিবেচনাকে গৌণ ক'রে মুখ্যত অনুকরণের সাহায্যেই কাব্যরচনা সম্ভব। কিন্তু যখন উপনিপাত বিশ্বব্যাপারের হরপতি, যখন অতিজীবিত আদর্শকে আঁকড়ে থাকা মারাত্মক,—যেমন আমাদের যুগে—তখন স্রষ্টা ও সমালোচক প্রায় সমার্থবাচক।" ('স্বগত', পৃঃ ১৫৭)

যি সময়ত সাধনা-সংযমৰ প্ৰতি বিমুখ তৰল মানসিকতাৰ বঙালী

সাহিত্যিক সকলহে অসমীয়াৰ আদৰ্শ হৈ পৰিছে, সেই সময়ত আজি সুধীন্দ্ৰনাথৰ আন এষাৰ কথাৰ তাৎপৰ্য উপলব্ধি কৰিব পাৰিলেও আমাৰ বহুত কবি সাহিত্যিক উপকৃত হব ঃ

"...রবীন্দ্রনাথের ন্যায় এত বড় লেখকের এত দিনকার সহযোগকে আমরা যথেষ্ট উপকারে লাগাতে পারিনি, তাঁর স্বাবলম্বনের দিকে না তাকিয়ে বাঙালী শুধু তাঁর স্বাচ্ছন্দ্যের অনুকরণে অসংখ্য শাদা কাগজ অজস্র কালির আঁচড়ে ভরেছে। ('কুলায় ও কালপুরুষ', পৃঃ ৫৯)

সুধীন্দ্রনাথ সম্পাদিত 'পৰিচয়' আলোচনীখনৰে অন্যতম উজ্জ্বল তৰা হ'ল বিষ্ণু দে। সুধীন্দ্ৰনাথৰ ভাষাতে কব পাৰি যে বিষ্ণু দেৰ সৃষ্টি-প্ৰতিভা অসামান্য। এই কথাও স্বীকাৰ্য যে সাহিত্য-সমালোচনাৰ ক্ষেত্ৰতো বিষ্ণু দেৰ মনীষা বিশেষধৰণে ফলপ্ৰসূ। সুধীন্দ্ৰনাথৰ দৰেই বিষ্ণু দেও ঐতিহ্য-সচেতন, আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথে বঙালী সংস্কৃতিৰ যি ৰূপান্তৰ আনিছিল তাৰ মনোজ্ঞ উপলব্ধি বিষ্ণু দেৰ সাহিত্য-চিন্তাৰো বৈশিষ্ট্য ঃ

"প্রাদেশিকতা-দুষ্ট বাংলায় তিনি আনলেন বিশ্বের মানদণ্ড। রোমাণ্টিকের পরিবর্তন-অভীপ্সা, হৃদয়-বৃত্তির সূক্ষ্ম-সৌকুমার্য, পেলবতা তাঁরই দান। বড়ো কথা, সৌন্দর্যতত্ত্বের প্রথম পরীক্ষাতেই প্রয়োজন যে নিছক সৌন্দর্যের চেতনা, সেও আমরা রবীন্দ্রনাথেই দেখেছি। ভিক্টোরীয় চরিত্রের বলিষ্ঠ সততা, কর্মের দায়িত্ববোধও বাংলা-সাহিত্যে রবীন্দ্রনাথের রচনা। ...তাছাড়া শুধু শ্রেষ্ঠ নন, তিনিই আমাদের সাহিত্যিক পেশার দায়িত্বের প্রথম ও চর উদাহরণ।" (বিষ্ণু দে ঃ 'সাহিত্যের ভবিষ্যৎ', পৃঃ ১৩-১৪)

দুৰ্ভাগ্যক্ৰমে সুধীন্দ্ৰনাথ, বিষ্ণু দে আদিয়ে ৰবীন্দ্ৰনাথৰপৰা গ্ৰহণ কৰা এই আদৰ্শবোধৰ পৰিবৰ্তে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ এক উপৰুৱা প্ৰভাৱেহে পঞ্চাছৰ দশকত আধুনিক অসমীয়া কবিসকলৰ দুজনমানক সাধাৰণতে স্পৰ্শ কৰিছিল! শিল্পৰ ঐতিহ্য সম্পৰ্কেও বিষ্ণু দেই গভীৰ অন্তৰ্দৃষ্টিৰ পৰিচয় দিছে ঃ

"টেকনিকের সাধনাই শিল্পীকে জিজ্ঞাসার সীমান্তে টেকনিকের উৎসে নিয়ে যেতে পারে। রচনার পদ্ধতি চৈতন্যমার্গ বা বিশ্বাসের বিরোধী একথা শুধু অতিবামপন্থীদের অপ্রাকৃত মনেই ওঠে। কারণ, বিজ্ঞান পদ্ধতির সত্যের মতো শিল্পপদ্ধতির উপার্জনও শ্রেণীহীন।"

('সাহিত্যের ভবিষ্যৎ', পৃঃ ১০)

বিষ্ণু দেৰ চিন্তাধাৰা মাৰ্ক্সীয় তত্ত্ব মূল সূত্ৰবোৰৰ লগতো সম্পৰ্কযুক্ত; কিন্তু তাৰ ফলত তেওঁৰ ৰসবোধ বা কাব্যচিন্তা বিপৰ্যস্ত হোৱা দেখা নাযায়। এলিয়টৰ ধৰ্মীয় দৰ্শনক তেওঁ গ্ৰহণ কৰা নাই যদিও এলিয়টৰ কাব্যৰ মৰ্মভেদী আবেদন বিষ্ণু দেৰ ৰসজ্ঞ মনৰ প্ৰত্যক্ষ অভিজ্ঞতা। এলিয়টৰ কবিতাৰ প্ৰসঙ্গত বিষ্ণু দেৰ ৰসবোধসম্পন্ন এক মননশীলতাই প্ৰকাশ হৈছে ঃ

'এলিঅটের স্বকীয় প্রতিভার রসায়নে আমাদের সমাজের এই বিচ্ছিন্নতা কাব্যরূপ পেয়েছে। তাই একালের কবিদের তাঁর কাছে ঋণস্বীকার করতে হয় বার বার। খণ্ড চৈতন্যের এমন একাগ্র উপলব্ধি ও এমন কাব্যসমৃদ্ধ রূপ এবং তার থেকে বর্ধমান নৈর্ব্যক্তিক দৃষ্টি কাব্যজগতে এলিয়টের দান। এ-দান ভুললে এলিঅটোত্তর কাব্যের মুক্তির উৎসও ভুলতে হয়।" ('সাহিত্যের ভবিষ্যৎ' পৃঃ ১১৬)

এনে বিচাৰৰ বাবে যি বৌদ্ধিক তীক্ষ্ণতা আৰু ৰসবোধৰ প্ৰয়োজন হয় সেই গুণ দুটাৰ অভাৱত বিষ্ণু দেৰ কাব্যইও তাৰ পৰিণত ৰূপটো লাভ নকৰিলেহেঁতেন। যি সংবেদনশীলতাৰ অভাৱত বৈদগ্ধ্যও যান্ত্ৰিক আৰু নিষ্প্ৰাণ হব পাৰে আৰু কাব্যবিচাৰৰ ক্ষেত্ৰত বিভ্ৰান্তিজনকহে হব পাৰে— সেই সংবেদনশীলতা বিষ্ণুৰ ক্ষেত্ৰত সততে উপস্থিত। সুধীন্দ্ৰনাথ দত্ত আৰু বিষ্ণু দেৰ দৰে কবি সমালোচকৰ ৰচনাত—সি কাব্যই হওক, প্ৰবন্ধই হওক— এই দুই গুণৰ সাৰ্থক সমন্বয় দেখা যায়।

অৱশ্যে, মননধৰ্মিতা একাধিক ৰূপত সক্ৰিয় হব পাৰে। সুধীন্দ্ৰনাথ নাইবা বিষ্ণু দেৰ মানসিকতাতকৈ অধিক পৰিমাণে হাৰ্দিক চৰিত্ৰৰ অমিয় চক্ৰবৰ্তী নাইবা জীৱনানন্দৰ মানসিকতাতো সি সক্ৰিয়—কিন্তু ভিন্ন ৰূপত। গভীৰ চিন্তা-চৰ্চাইহে এওঁলোকৰ হৃদয়-বৃত্তিকো বিৰল বাক্যৰ সন্ধান দিছিল।

অমিয় চক্ৰবৰ্তীৰ প্ৰবন্ধ-সংকলন 'সাম্প্ৰতিক'-এও সুধীন্দ্ৰনাথ আৰু বিষ্ণু দেৰ প্ৰবন্ধবোৰৰ দৰেই এক উচ্চ সাংস্কৃতিক চেতনা আৰু কাব্যবোধৰে পৰিচয় বহন কৰিছে। বহুতো কথাত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ অনুগামী এই উচ্চ স্তৰৰ কবিজনৰ কৃতিত্বইও দেখুৱায় যে মননধৰ্মিতা উচ্চ পৰ্যায়ৰ শিল্পীৰ মানসত সদায়েই উপস্থিত। আধুনিক অসমীয়া কবিতাত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ বিৰ্ধিন প্ৰভাৱ সাধাৰণতে পৰিলক্ষিত হয় তাত এনে মননধৰ্মিতাৰ সূত্ৰটোও সুলভ হোৱা হলে আজিৰ পৰিস্থিতিটো ইমান হতাশজনক নহ'লহেঁতেন। অসমীয়া মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ স্বাভাৱিক মননহীনতাক উত্তৰণ কৰাত আধুনিক অসমীয়া কবিক অমিয়

চক্ৰৱৰ্তীৰ কাব্যচিন্তাইও সহায় কৰিব পাৰে। উচ্চ পৰ্যায়ৰ কাব্য ৰচনাৰ বাবে যে এক গভীৰ প্ৰস্তুতি আৰু বিচাৰশক্তিৰ প্ৰয়োজন সেইটো দেখুৱাই অমিয় চক্ৰৱৰ্তীয়ে লিখিছিল ঃ

'আধুনিক বাংলা কবিতায় যেন অনুপ্রেরণা এবং অভ্যাস দুয়ের গূঢ়ত্ব আমরা না ভুলি, কথার আওয়াজ হারিয়ে কেবলমাত্র কথার শব্দ গেঁথে কবিতা লেখায় নিবৃত্ত হই। এই ক্ষেত্রে রচনার চপল ইচ্ছা-চাতুর্য আমাদের শত্রু; রচনায় বিরতির ধর্ম আমরা ভুলতে বসেছি। দ্রুত চলতি কালের যোগ্য তরল বাক্যের আদান-প্রদানে কাব্য তৈরি হয় না। মগজে বিরল বাক্যের ঘনত্তর জমা হয়ে ওঠবার সময় থাকা চাই, যেখানে অবচেতনার জমিতে কথা নূতন হয়ে দেখা দেয়। বাক্যের সংস্কার ও নবীন সংসর্গ, সেই তন্ময়তা যা বাঙ্ময় অথচ অধিক, আমরা তারই শিল্পী। এখানে বলতে চেয়েছিলাম বিরল এবং সুসংযোজিত বাক্যের ওজন মেনে চলার কথা। সেই মাত্রা কীভাবে রাখা যায়? গভীর তন্মাত্রবোধ এবং শিল্পের তীক্ষ্ন বিচারশক্তিকে একত্র হৃদয়ে ধারণ করবার সমগ্রতা....শ্রেষ্ঠ কাব্যশিল্পের ঐ পথ, নান্যঃ পন্থা বিদতে অয়নায়।......ভাষার ব্যবহারে সূক্ষ্ম চেতনার অভাব শিল্পচেতনারই অভাব। ('সাম্প্রতিক', পৃঃ ১৫৫-১৫৬)

পঞ্চাছৰ দশকত আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ দুযুগ-প্ৰধান কালছোৱাত এজন বঙালী কবিৰ নাম ঘনকৈ শুনা গৈছিল সেই কবিজন হ'ল জীবনানন্দ দাস। তেওঁৰ কবিতাৰ যান্ত্ৰিক অনুকৰণৰ প্ৰচেষ্টা এটাও আধুনিক অসমীয়া কবিতাত দেখা গৈছিল। কিন্তু জীবনানন্দৰ চিন্তা আৰু সৃষ্টিৰ সামগ্ৰিক অৰ্থ অসমত দৃষ্টিগোচৰ নহ'ল। জীবনানন্দৰ কবিতাৰ এটা বিশেষ আয়তনেই— ইন্দ্ৰিয়ঘন ৰূপটোৱেই দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছিল। জীবনানন্দৰ কবিতাত প্ৰকাশ পোৱা এক ধাৰাবাহিক চিন্তা বা বোধৰ ক্ৰমোন্নতিৰ ৰূপটো বহুতো পাঠকৰ দৃষ্টিৰ আঁৰতে থাকিল। এই ৰূপটো লক্ষ্য কৰাত জীবনানন্দৰ 'কবিতাৰ কথা' পুথিখনত প্ৰকাশ পোৱা কাব্য-চিন্তাই বহুতকে সহায় কৰিব। এই পুথিখনৰ পাতে পাতে দেখা যায় সমাজত কবিতাৰ ঐতিহ্যৰ প্ৰতি থাকিব লগীয়া দায়িত্ব সম্পৰ্কে এক গভীৰ সচেতনতা, আৰু মানব-সমাজ, মানব-সভ্যতা সম্পৰ্কে জীবনানন্দৰ আন্তৰিক চিন্তাৰ পৰিচয়। জীবনানন্দৰ প্ৰতিভাও যে মনীষাৰ লগত সংযুক্ত আছিল, সেই কথাৰ প্ৰত্যক্ষ প্ৰমাণ তেওঁৰ এই কিতাপখনতে পোৱা যায়। এই প্ৰসংগতে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে যি সময়ত বহুতেই

সুধীন্দ্ৰনাথৰ কবিতাৰ তাৎপৰ্য বুজিব পৰা নাছিল সেই সময়তে জীবনানন্দই লিখিছিল ঃ

"আধুনিক সাহিত্যের প্রায় বারো আনা তথাকথিত প্রাগ্রসর কবিতার চেয়ে সুধীন্দ্রনাথের কবিতা বেশি প্রবীণ; তার নিজের এষণার কবিতা-লোকে তিনি আধুনিক প্রায় সকল কবির চেয়েই বেশি আন্তরিক নন কি?"
('কবিতার কথা', পৃঃ ৩৭)

এই জীবনানন্দই কবিতাৰ প্ৰসংগত 'কবিতার কথা' পুথিখনত উত্থাপন কৰা কিছুমান মৌলিক প্ৰশ্নৰ বিষয়ে চিন্তা কৰি চাবলৈ শিকা হলেও 'বনলতা সেন' কবিতাটোকেই জীবনানন্দৰ পৰাকাষ্ঠা বুলি গ্ৰহণ কৰা আমাৰ বহুতে আধুনিক কবিয়ে এক গভীৰ কাব্য-সাধনাৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় মানসিকতা লাভ কৰিব পাৰিলেহেঁতেন। মানৱ-সমাজত উৎকৃষ্ট কাব্যৰ ঐতিহ্য ৰক্ষা কৰাৰ দায়িত্ব আৰু সমস্যা সম্পৰ্কে জীবনানন্দই লিখা কিছু কথা এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি ঃ

"যে পর্যন্ত জনসাধারণের হৃদয় নতুন দিগ্‌বলয় অধিকার না করবে সে পর্যন্ত কয়েকটি তৃতীয় শ্রেণীর 'কবি'র স্কুল উদ্বোধন ছাড়া বাজারে ও বন্দরে—এবং মানব-সমাজ ও সভ্যতার সমগ্রতার ভিতর কোনো প্রথম শ্রেণীর কাব্যের প্রবেশের পথ থাকবে না; এমন কি তা বিলাস, কল্পনা-বিলাস পর্যন্ত বলে আখ্যাত হয় এবং হবে এই সব স্কুলে উপাসকদের কাছে—যদিও আমরা জানি তা কল্পনাবিলাস নয়, কিন্তু কল্পনা-মনীষার সাহায্যে যেন কোনো মহান—কোনো আদিম জননীর নিকট—যেন কোনো অদিতির নিকট প্রশ্ন, বারংবার প্রশ্নের বেদনা, প্রশ্নের তুচ্ছতা···। ···বিদেশে বুর্জোয়া শ্রেণীদের ভিতরেও এমন অজস্র খাঁটি রসবোদ্ধা আছে যার হীন ভগ্নাংশও আমাদের দেশের মধ্যবিত্ত সমাজে নেই, এ দেশে রসবোধ যে হৃদয়হীন ভাবে বিরল কবির কোনো-কোনো শিথিল মুহূর্তের নিকট এর তিক্ততাও কম নয়।

কিন্তু সভ্যতার মেদ ও ইন্দ্রিয়াগ্রের যদি পুনর্যৌবন না ঘটে, যিনি তৃতীয় শ্রেণীর কবি নন,—অতএব যথাত সঙ্কলে থাকবে আমাদের দেশের সাহিত্য কর্মীদের সহানুভূতি যার জন্যে একটুও নেই, তিনি কি করবেন?" ('কবিতার কথা', পৃঃ ১৬-১৭)

বুদ্ধদেৱ বসুৱে স্বাভাৱিক নম্ৰতাৰে কৈছিল যে সুদীৰ্ঘ কুৰি বছৰৰ সাহিত্য-সাধনাৰ অন্তত্ৰহে তেওঁ সুধীন্দ্ৰনাথৰ মননধৰ্মী পৰিভ্ৰমণৰ আদৰ্শটোৰ মৰ্ম উপলব্ধি

কৰিব পাৰিছিল। 'যে আঁধার আলোর অধিক' কবিতা-সংকলনখনত প্ৰথমতে প্ৰকাশ হোৱা বুদ্ধদেব বসুৰ শেষ জীৱনৰ কাব্য-কীৰ্তিৰ উৎকৰ্ষখিনিৰ সন্ধেদ ৰথা পাঠকসকলে এই উক্তিটোৰ তাৎপৰ্য বুজিব পাৰিব। কালিদাসৰ 'মেঘদূত'ৰপৰা ৰিল্কেৰ কবিতালৈকে এটা বিশ্ব-ঐতিহ্যক সামৰি লোৱা সাধনাৰ ফলত, সুদীৰ্ঘ দিনৰ অক্লান্ত অধ্যৱসায়ৰ ফলত বুদ্ধদেৱৰ সাহিত্য-চিন্তাইও তেওঁৰ সহজাত সংবেদনশীলতাৰ উপৰিও ক্ৰমশঃ এটা মনন-গভীৰ চৰিত্ৰ লাভ কৰিছিল। সেই সময়তেই তেওঁৰ কবিতাইও আধুনিক কবিতাৰ প্ৰকৃত মৰ্ম আৰু মাধুৰ্য লৈ দেখা দিছিল। সাৰ্থক সমালোচনামূলক দৃষ্টিভংগীৰ অবিহনে যে সৃজনীমূলক উৎকৰ্ষও সম্ভৱ নহয় বঙালী সাহিত্যৰ একালৰ 'কল্লোল' গোষ্ঠীৰ এই কবিজনৰ বিশেষকৈ শেষজীৱনৰ কৃতিত্বখিনিয়েও প্ৰমাণ কৰিলে। 'মহাভাৰত' সম্পৰ্কে এক মূল্যবান চিন্তামূলক ৰচনাও বুদ্ধদেৱৰ শেষজীৱনৰে অন্যতম প্ৰধান কীৰ্তি। কোৱা বাহুল্য যে সহজাত প্ৰতিভাৰ উপৰিও অধ্যয়ন, অনুসন্ধিৎসা, কলা-চৰ্চা, সত্যনিষ্ঠা এনে সাহিত্যিক পৰিণতিৰ বাবে অপৰিহাৰ্য। বুদ্ধদেৱ বসুৰ কথাকে এই প্ৰসঙ্গত সুঁৱৰিছোঁ ঃ

> "জড়ের সঙ্গে চৈতন্যের সংগ্রাম ঃ এই হলো মানবসভ্যতার মূলমন্ত্র।··· আমাদের চিন্তা স্বভাবত অস্পষ্ট, আমাদের ভাষা স্বভাবত বিশৃঙ্খল, আমাদের আবেগ স্বভাবত অপরিচ্ছন্ন; এবং এই প্রাকৃত ব্যবস্থা অথবা অব্যবস্থাতেই যাকে বলে কাজ চ'লে যায়, সর্বসাধারণ এই নিয়েই তৃপ্ত থাকে। কিন্তু কবি চান আত্মোপলব্ধি। তাই তাঁর জীবন এক অনবচ্ছিন্ন সংগ্রাম ঃ চিন্তার সঙ্গে ভাষার, ভাষার সঙ্গে ছন্দের, ছন্দের সঙ্গে অর্থের, অর্থের সঙ্গে ইঙ্গিতের যুদ্ধ, ক্ষমাহীন, বিরামহীন, পর্যায়ধর্মী······যে-ভাষা হাটে-বাজারে মুখে-মুখে ঘূর্ণিত হ'তে-হ'তে মলিন হ'য়ে যাচ্ছে, কিংবা যা অভিধানের অবরোধে মৃতপ্রায়, কবি তাতে সঞ্চার করেন প্রাণ, তাপ, দ্যুতি, ধ্বনি, প্রতিধ্বনি, তাকে ক'রে তোলেন একাধারে চঞ্চল ও স্থির, সনাতন ও সদ্যোজাত, অবাধ ও উত্তাল প্রকৃতিকে বিরাট চেষ্টায় সংহত করেন একটি আত্মবশ স্বয়ংসম্পূর্ণ সৃষ্টির মধ্যে। আমাদের সমকালীন বাংলাদেশে এই সৃষ্টিক্রিয়ার দুর্বিষহ গৌরব যিনি সবচেয়ে প্রসন্ন মুখে বহন করেছেন, তিনি সুধীন্দ্রনাথ দত্ত।"
> ('সঙ্গ, নিঃসঙ্গতা, রবীন্দ্রনাথ', পৃঃ ৬৮)

এনে গভীৰ পৰ্যায়ৰ সাহিত্য-সাধনাৰ প্ৰতিকূলেই যে বৃহত্তম সংখ্যাৰ স্থূল মানসিকতা বলবৎ হয়, সেই কথাটোও বুদ্ধদেৱ বসুৱে স্থান বিশেষে উল্লেখ কৰিছিল ঃ

"সাহিত্যে উত্তম মেধার লক্ষণই এই যাথার্থ্যবোধ।······অথচ সাহিত্যক্ষেত্রে

আবিষ্কারকের শত্রু কত। বিজ্ঞানের মতো এখানে প্রাথমিক প্রশিক্ষার পাঁচিল তোলা নেই, সকলের জন্যই দরজা খোলা। সাহিত্য তাই অশিক্ষিতের এবং কুশিক্ষিতের প্রধান আশ্রয়স্থল। একজন আবিষ্কারকের বিরুদ্ধে দাঁড়িয়ে আছে একশো চলতি লেখক, দেড়শো সম্পাদক ও সমালোচক। তার উপরি অধ্যাপক কুড়ি গণ্ডা···মনের মারাত্মক আলস্য-বশত তারা ওতেই-হ'য়ে-যাবে-পন্থী, যে কোনোরকমে কাজ চলার বেশি আর কিছু তাদের মগজে গজায় না। এই সম্প্রদায় প্রভূতরূপে সংখ্যাগরিষ্ঠ ব'লে পাঠকসাধারণ অক্ষমতায় এমন অভ্যস্ত যে অক্ষমতা না-দেখলেই তাদের মগজ বিগড়োয়।" ('স্বদেশ ও সংস্কৃতি', পৃঃ ৬৩)

বঙালী সমাজৰ বৃহত্তম সংখ্যাৰ উচ্ছ্বাস, ভাবালুতা, স্থূল মানসিকতাৰ বিপৰীতে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দৰেই সক্ৰিয় হোৱা তেওঁৰ এই যথাৰ্থ উত্তৰসাধক কেই-জনৰ উচ্চ পৰ্যায়ৰ সৃষ্টি আৰু চিন্তাৰ প্ৰভাৱত আধুনিক বঙালী কবিতাত এটা উচ্চ মানসিকতাৰ ধাৰা আজিৰ কোলাহলৰ মাজতো কিছু দুৰ্বলৈ হলেও প্ৰবাহিত হৈ আছে; আৰু সেইবাবেই আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত পৰিলক্ষিত হোৱা বিধৰ প্ৰহসনবোৰ আধুনিক বঙালী কবিতাত এতিয়াও দেখা নাযায়। আধুনিক বঙালী সংস্কৃতি-সাধনাত গুৰুত্বপূৰ্ণ এই ৰসজ্ঞসুলভ উচ্চ চিন্তাৰ ঐতিহ্যটোৰ লগত অৰ্থপূৰ্ণভাৱে জড়িত হলে অসমীয়া কাব্যচৰ্চা আৰু কাব্যচিন্তাইও উৎকৰ্ষ লাভ কৰাৰ সম্ভাৱনাই দেখা দিব। অৱশ্যে, সাম্প্ৰতিক কালত বঙালী সাহিত্য-সংস্কৃতিৰো এক সামগ্ৰিক বিধৰ অৱনতি ঘটিছে আৰু আধুনিক বঙালী কবিতাতো এটা লঘু প্ৰকৃতিৰ মানসিকতাৰ প্ৰসাৰ দেখা গৈছে। একাধাৰে সৃষ্টিপ্ৰতিভা সম্পন্ন আৰু মননশীল উচ্চ পৰ্যায়ৰ আধুনিক বঙালী কবি কেইজন এজন এজনকৈ প্ৰায় নোহোৱা হৈছে। আধুনিক সংস্কৃতিৰ উচ্চ পৰ্যায়টোৰ লগত গভীৰভাৱে পৰিচিত আৰু সংযুক্ত হব নোৱাৰা এক তল খাপৰ মানসিকতাৰ অসমীয়াসকলৰ বাবে আজি এনে অৱস্থাত দ্বিতীয় নাইবা নিম্ন পৰ্যায়ৰ আধুনিক বঙালী কবিসকলেই বিশেষভাৱে আদৰ্শস্বৰূপ হৈ পৰিছে। এই পৰিস্থিতিটোত আধুনিক অসমীয়া কবিতা যে আধুনিক বঙালী কবিতাৰ অনুন্নত পৰ্যায়বোৰৰে এক ভাষান্তৰিত ৰূপ বিশেষ হৈ পৰিব সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই। আধুনিক অসমীয়া কবিতাই কোনটো পথত উৎকৰ্ষ লাভ কৰিব পাৰে, সেই কথাটো আজি এই কাৰণেই গভীৰভাৱে উপলব্ধি কৰাৰ প্ৰয়োজন হৈছে।

১৯৭৩

অসমীয়া সাহিত্যত সমালোচনা

অসমীয়া ভাষাত লিখিত সাহিত্যৰ পৰম্পৰা চৈধ্য শতিকাত মাধৱ কন্দলিৰ সময়ৰ পৰা আৰম্ভ হ'লেও তাৰ পৰিণত ৰূপ শঙ্কৰদেৱ (১৪৪৯-১৫৬৮) আৰু মাধৱদেৱ (১৪৮৯-১৫৯৬)ৰ ৰচনাৱলীৰ মাজতহে প্ৰকাশ পাইছিল। তেখেত-সকলৰ ৰচনাত সমালোচনাৰ স্তৰৰ চিন্তাধাৰা দেখা নগ'লেও তেখেতসকলৰ ৰচনাৱলী আৰু সমসাময়িক অন্যান্য লেখকৰ ৰচনা সম্পৰ্কে আগবঢ়োৱা মন্তব্যৰ পৰা সাহিত্য সম্পৰ্কে ধ্যান-ধাৰণাৰ আভাস পাব পাৰি। ঐতিহাসিক দৃষ্টিকোণৰ পৰা গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা এইটোৱে যে অসমীয়াৰ দৰে প্ৰান্তীয় আৰু লৌকিক ভাষা আৰু সাহিত্যকো সংস্কৃত ভাষা আৰু সাহিত্যৰ সমানেই মৰ্যাদা পাব পাৰে বুলি ভবা হৈছিল। অসমৰ লিখিত সাহিত্যই সংস্কৃতৰ দৰেই অধ্যাত্ম উপাদান সমন্বিত হ'ব পৰা যোগ্যতা আহৰণ কৰাৰ উপৰিও লিখিত বাক্যৰ শ্ৰৱণ আৰু কীৰ্তনৰ ওপৰত দিয়া গুৰুত্বই পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে লিখিত সাহিত্যৰ গম্ভীৰ ঐতিহ্যৰ জন্ম দিছিল। ফলস্বৰূপে, লৌকিক আবেগ-অনুভূতিৰ বাধাহীন প্ৰসাৰ সাহিত্যত গ্ৰহণযোগ্য হোৱা নাছিল। সাহিত্য সৃষ্টিও দাৰ্শনিক-সাত্বিক সাধনাৰ সৈতে অভিন্ন হৈ সাহিত্যৰ গুণাগুণ বিচাৰৰ ক্ষেত্ৰত দিক-নিৰ্দেশ কৰিব পাৰিছিল। পোন্ধৰ আৰু ষোল শতিকাৰ সৃজন-শীলতাৰ গুৰুত্ব এয়ে যে অসমীয়া সংস্কৃতিৰ বিকাশত তাৰ স্থান কেন্দ্ৰীয় আৰু এই প্ৰভাৱত সাহিত্য-চিন্তাই লিখিত সাহিত্যৰ প্ৰসাৰৰ মাজেদি এক গুৰুগম্ভীৰ ঐতিহ্যৰ সৃষ্টি কৰি পৰোক্ষভাৱে পঢ়ুৱৈ বা শ্ৰোতাক ভেদ-জ্ঞানৰ শিক্ষা দিছিল।

উনৈশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে বঙ্গদেশৰ সাংস্কৃতিক নৱোন্মেষ আৰু তাৰ সৃজনশীল দিশবোৰৰ প্ৰভাৱ অসমীয়া মানসত পৰিবলৈ ধৰিছিল। এই সময়তে অসমীয়া পঢ়ুৱৈ সমাজ মাইকেল মধুসূদন দত্ত (১৮৪৪-১৮৭৩), বঙ্কিমচন্দ্ৰ চট্টোপাধ্যায় (১৮৩৮-১৮৯৪) আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ (১৮৬১-১৯৪১) ৰচনাৱলীৰ লগত পৰিচিত হ'বলৈ ধৰে। এনে এক আগৰণুৱা তৰুণ লেখক-গোষ্ঠীৰ প্ৰযত্নত ১৮৮৯ চনত অসমীয়া সাহিত্যত নতুন যুগৰ প্ৰৱৰ্তন কৰি 'জোনাকী' কাকতৰ জন্ম হয়। 'জোনাকী'ৰ পাতত এক নতুন কাব্যিক ধাৰাৰ আৰম্ভণি হয়, আনহাতে কেতবোৰ নতুন শৈলীৰ প্ৰভাৱত সাহিত্যৰ অন্য

দিশতো বিষয়-বস্তুৰ ক্ষেত্ৰত এক মৌলিক পৰিবৰ্তন সম্ভৱ হৈ উঠে। সেই সময়তেই অসমীয়া সাহিত্যত সমালোচনামূলক চিন্তাৰ সূচনা হয়। প্ৰায় অৰ্ধ-শতাব্দী জুৰি নবীন চেতনাৰ দ্যোতক এক সাংস্কৃতিক আলোড়নৰ গুৰি ধৰোতা আছিল লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা (১৮৬৮-১৯৩৮) আৰু সেই সময়ছোৱাত তেখেতে কবিতা, চুটি গল্প, কেবাখনো নাটক, এখন উপন্যাস আদিৰে সৃজনী-মূলক সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত এক অভিনৱ আৰু অগ্ৰণী ভূমিকা গ্ৰহণ কৰাৰ উপৰিও অসমৰ ইতিহাস, ধৰ্ম, ভাষা আৰু সংস্কৃতি বিষয়ক বিবিধ তথ্য-সমৃদ্ধ প্ৰবন্ধ ৰচনা কৰিছিল। বেজবৰুৱাৰ সাহিত্য-ভাবনাৰ অন্তৰালত কেইটামান প্ৰধান চিন্তাৰ সূত্ৰই কাম কৰা আমি দেখা পাওঁ। বেজবৰুৱাই গুৰুত্ব দিছিল জাতীয় সাহিত্যৰ ওপৰত। নক'লেও হ'ব যে জাতীয়তাৰ ধাৰণাই এই ক্ষেত্ৰত নিকপ্‌-কপীয়া সমন্ধৰে বান্ধ খাই থকা এখন বিশেষ সমাজৰ ভাষিক আৰু সাংস্কৃতিক চেতনাৰ অভিন্ন আৰু স্বকীয় ৰূপটোৰ ওপৰতেই গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছিল। তদুপৰি ৰোমাণ্টিক চিন্তাধাৰাৰ মূল কথা কল্পনাৰ মুক্তি আৰু স্বতঃস্ফূৰ্ত্ততাৰ আদৰ্শক শ্ৰেষ্ঠ সাহিত্যৰো লক্ষণ বুলি বেজবৰুৱাই গ্ৰহণ কৰিছিল।

ক'লৰিজ প্ৰমুখ্যে ৰোমাণ্টিকসকলৰ দ্বাৰা প্ৰবৰ্তিত কাব্যিক কল্পনাৰ ধাৰণা —তাৰ অন্তৰ্নিহিত মূল সূত্ৰৰ সহায়তে বেজবৰুৱাই সাহিত্যিক বা সৃজনী-মূলক অভিজ্ঞতাৰ স্বৰূপ আৰু কাব্যৰ ক্ৰিয়াশীল ভাষাৰ বিশেষ চৰিত্ৰৰ কথা ব্যাখ্যা কৰিছিল। শ্ৰেষ্ঠ কাব্যৰ লক্ষণসমূহৰ বৰ্ণনা দিওঁতে বেজবৰুৱাই তাত্ত্বিক দিশত আলোচনা নকৰি ৰোমাণ্টিক কাব্যাদৰ্শৰ অনুসৰণত প্ৰেৰণাৰ অলৌকিকতা বা ৰহস্যময়তা (বেজবৰুৱাৰ ভাষাত 'বাক্য মনৰ অগোচৰ এক অনিৰ্দিষ্ট বস্তুৰ ঐন্দ্ৰজালিক ভাব প্ৰকট কৰিবৰ প্ৰয়াস') কথাকেই মূলতে উল্লেখ কৰিছে। 'জোনাকী' যুগৰ কাব্য সাধনাৰ সৈতে বেজবৰুৱাৰ সমালোচনা অঙ্গাঙ্গীভাৱে জড়িত আৰু সেই সূত্ৰতেই ইংৰাজ ৰোমাণ্টিক কবিসকল বা ৰবীন্দ্ৰনাথৰ বিষয়ে বেজবৰুৱাৰ উক্তি অসম্পূৰ্ণ হ'লেও বিশেষধৰণে প্ৰাসঙ্গিক। সমালোচক হিচাপে বেজবৰুৱাৰ চিন্তা প্ৰণালীবদ্ধ বা সুসংহত নাছিল আৰু কেতিয়াবা বিষয়-বস্তুৰ প্ৰতি অহেতুক প্ৰীতিয়ে সাৰ্বিক বিচাৰৰ ক্ষেত্ৰত বাধাৰো সৃষ্টি কৰিছিল। কিন্তু এই কথা লক্ষণীয় যে জাতীয় সাহিত্যৰ ভাবনা, কাব্যিক কল্পনাৰ স্বৰূপ, কাব্য ভাষাৰ বৈশিষ্ট্য আদি বেজবৰুৱাৰ মূল ভাবনাৰ সূত্ৰবোৰ আৰু নৱ-বৈষ্ণৱ যুগৰ অসমীয়া কাব্যিক ঐতিহ্যৰ বেজবৰুৱাই আগ-বঢ়োৱা সমালোচনাই চলিত দশকলৈকে গভীৰ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিব পাৰিছিল।

বাণীকান্ত কাকতি (১৮৯৪-১৯৫২) বেজবৰুৱাৰ দৰে সৃজনশীল লেখক নাছিল। কিন্তু এজন ভাষাতত্ত্ববিদ, সুপণ্ডিত আৰু সাহিত্যৰ সমালোচক হিচাপে তেখেতৰ স্থান অদ্বিতীয়। সম্মানিত স্থান আৰু মৰ্যাদাৰ দিশৰ পৰা বহুতেই তেখেতক অসমীয়া সাহিত্যৰ সমালোচকসকলৰ ভিতৰত সবাতোকৈ অগ্ৰগণ্য বুলি নিশ্চয় কৰ খুজিব। প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্যৰ সৈতে সুপৰিচিত কাকতিৰ সূক্ষ্ম মনন, অনুভৱ ক্ষমতা আৰু গভীৰ শৃংখলাবোধ তেখেতৰ সমালোচনাৰ প্ৰধান সম্পদ বুলিব পাৰি। এনেবোৰ গুণে তেখেতক সমালোচনাৰ ভাৰসাম্য ৰক্ষা কৰি বিচাৰ্য বিষয় সম্পৰ্কে সঠিক সিদ্ধান্তত উপনীত হোৱাৰ ক্ষেত্ৰত সহায় কৰিছিল। বিশেষকৈ "পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য" নামৰ তেখেতৰ প্ৰবন্ধৰ সৰু সংকলনখনক এখন 'ক্লাছিক' পৰ্যায়ৰ (অসমীয়া সমালোচনামূলক সাহিত্যৰ প্ৰসঙ্গত) গ্ৰন্থ বুলিব পাৰি। আন এখন নাতিদীৰ্ঘ গ্ৰন্থ "সাহিত্য আৰু প্ৰেম" সৃজনশীল সাহিত্যৰ কেতবোৰ বিশ্বজনীন ভাৱ-প্ৰসঙ্গৰ আলোচনা হিচাপে কৌতুহলোদ্দীপক আৰু পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ। ইবোৰতকৈ ক'ম তাৎপৰ্যপূৰ্ণ হ'লেও অসমীয়া ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ মূল্যায়নৰ ক্ষেত্ৰত দুজন প্ৰধান কবি ৰঘুনাথ চৌধাৰী আৰু অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰীৰ ওপৰত লেখা কাকতিৰ সমালোচনামূলক প্ৰবন্ধই এক গভীৰ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিব পাৰিছিল। তেখেতৰ মূল চিন্তাধাৰা আৰু পদ্ধতি দুয়ো ক্ষেত্ৰতে কাকতিৰ ওপৰত ইংৰাজী সমালোচকসকলৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট আছিল। বাণীকান্ত কাকতিৰ সমকালীন অন্য এজন ইংৰাজী সাহিত্যৰ অধ্যাপক প্ৰখ্যাত বুৰঞ্জীবিদ সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাৰ সমালোচনাতো এজন ধীৰ অনুভূতিশীল সমালোচকৰ পৰিচয় পোৱা গৈছিল। পণ্ডিতপ্ৰৱৰ কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈৰ অসমীয়াত লেখা গ্ৰীক, স্পেনীয় আৰু অন্যান্য য়ুৰোপীয় সাহিত্যৰ বিষয়ে লেখা প্ৰবন্ধাৱলীও উল্লেখযোগ্য। এই প্ৰবন্ধাৱলীয়ে অসমীয়া সাহিত্যৰ দিগন্ত প্ৰসাৰিত কৰাৰ উপৰিও সমালোচনা সাহিত্যৰ প্ৰাৰম্ভৰ কালছোৱাত এক বিশেষ অৱদান দিব পাৰিছিল।

বাণীকান্ত কাকতিৰ পিছত আটাইতকৈ উল্লেখনীয় সমালোচকজন হ'ল ডিম্বেশ্বৰ নেওগ (১৯০০—১৯৬৮)। নেওগে বাণীকান্ত কাকতিৰ লগে লগেই সমালোচনাত নিজকে প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল যদিও অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসৰ এজন মৌলিক প্ৰণেতা হিচাপেই তেখেতৰ খ্যাতি নিঃসন্দেহে অম্লান হৈ থাকিব। কষ্টসাধ্য গৱেষণা, পাণ্ডিত্য আৰু স্থান বিশেষে গভীৰ অন্তৰ্দৃষ্টিৰ পৰিচয়

বহন কৰা নেওগৰ "অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী"খন সমালোচনামূলক ইতিহাস ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত একক আৰু অনন্য প্ৰয়াস বুলিলে ভুল নহ'ব। অসমীয়া সাহিত্যিক ঐতিহ্যৰ ভালেখিনি আপুৰুগীয়া সমল ডিম্বেশ্বৰ নেওগে পোহৰলৈ আনিলে। তথাপি বহুল সহানুভূতি আৰু সংবেদনশীলতাৰ অভাৱ নেওগৰ সমালোচনাৰ এক প্ৰধান ত্ৰুটি, যাৰ বাবে অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰীৰ দৰে কবিৰ প্ৰতি তেখেতে সুবিচাৰ কৰিব নোৱাৰিলে। উপন্যাস হিচাপে "জীৱনৰ বাটত" খনৰ শ্ৰেষ্ঠতাও তেখেতৰ চকুত নপৰিল, যদিও কাৰ্কতিয়ে পোনে পোনেই এই উপন্যাসখনৰ মৰ্ম বুজি এক নিভুঁল সমালোচনামূলক অন্তৰ্দৃষ্টিৰ পৰিচয় দিছিল। আগৰ যুগৰ অসমীয়া কাব্যৰ বিচাৰতো প্ৰশস্তিমূলক ভাৱনাৰ আধিক্যই তেখেতৰ সমালোচনাক সততে বাধা দিছিল।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, বাণীকান্ত কাকতি আৰু ডিম্বেশ্বৰ নেওগ—এই তিনিওজনাই মূলতে চল্লিছৰ দশকলৈকে অসমীয়া সাহিত্যত সমালোচনাৰ গতি নিৰ্ণয় কৰিছিল। তিনিওজন সমালোচক আছিল একেটা ঐতিহ্যৰ বাহক, যি ঐতিহ্য বেজবৰুৱাৰ লগতে আৰম্ভ হৈ সেই যুগৰ সৃজনশীল সাহিত্যৰ সমান্তৰালভাৱে গঢ়ি উঠি প্ৰায় অৰ্ধশতাব্দী কাল প্ৰভাৱশালী হৈ আছিল। আৰু কেবাজনো আছিল, যিসকলে সাধাৰণভাৱে হ'লেও এই সমালোচনাৰ ঐতিহ্যত তাৎপৰ্যপূৰ্ণ অৱদান দিব পাৰিছিল। অঙ্কীয়া নাট আৰু বৰগীতৰ মূল্যায়নৰ ক্ষেত্ৰত কালিৰাম মেধিয়ে বিশেষ অৱদান আগবঢ়াইছিল। ৰত্নকান্ত বৰকাকতী (১৮৯৭-১৯৬৩)ৰ সমালোচনামূলক প্ৰবন্ধত ৰাইকে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰভাৱেই দেখা গৈছিল। বেজবৰুৱাই ধাৰণ কৰা জাতীয় সংস্কৃতিৰ ভাৱনা ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ চিন্তাত কিছুদূৰ সংকুচিত হৈ পৰিছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই (১৯০০-১৯৫১) এই ভাৱনাৰ সৃজক জাতীয় সৃজনীমূলক পৰম্পৰাত, তথা ঐতিহ্য আৰু বাস্তৱতাৰ সৈতেও জড়িত কৰি অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰসঙ্গত এক গভীৰ ব্যাপ্তি আনি দিলে। ফলস্বৰূপে প্ৰণালীবদ্ধ সমালোচনা-সাহিত্য সৃষ্টি নকৰিলেও শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ তাৎপৰ্য বা আধুনিক যুগৰ বেজবৰুৱা° আৰু চন্দ্ৰকুমাৰৰ° সামগ্ৰিক অৱদানৰ বিচাৰ কৰোঁতে জ্যোতিপ্ৰসাদে বিৰল অন্তৰ্দৃষ্টি আৰু মৌলিক দৃষ্টিভঙ্গীৰ পৰিচয় দিলে। অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ সুসম্পাদিত সংকলন "শতদল" সম্পাদনাত যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাক এজন প্ৰখৰ বুদ্ধিসম্পন্ন আৰু সূক্ষ্ম অনুভূতিশীল সমালোচক হিচাপে পোৱা গৈছিল। একেধাৰে সংস্কৃত সাহিত্যত পাণ্ডিত্য আৰু তাৰ প্ৰখৰ আৰু

বুদ্ধিদীপ্ত ব্যৱহাৰৰ ক্ষেত্ৰত অননুকৰণীয় তীৰ্থনাথ শৰ্মাই মাধৱদেৱৰ সৃজনশীল প্ৰতিভা বা ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ কবিতা সম্পৰ্কে আগবঢ়োৱা সমালোচনা এই প্ৰসঙ্গতে উল্লেখযোগ্য। ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী সংস্কৃত আলংকাৰিকৰ ৰসতত্ত্ব আৰু পাশ্চাত্য সমালোচনাৰ তাত্ত্বিক দিশ—দুয়োটাৰে প্ৰতি সমানে আগ্ৰহী; ওঠৰ শতিকাৰ ইংৰাজী সমালোচনাৰ পৰা আধুনিক যুগৰ আই. এ. ৰিছাৰ্ডছ, এমছন্ আদিলৈকে তেখেতৰ অধ্যয়নৰ পৰিসৰ যথেষ্ট বিস্তৃত। পাশ্চাত্য সমালোচনামূলক চিন্তাৰ ব্যাপক পৰিধিৰ লগত সুপৰিচিত বাবেই ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী নতুন সমালোচনা ধাৰাৰ তাত্ত্বিক আৰু অন্যান্য দিশবোৰৰ প্ৰতি সম্পূৰ্ণ সচেতন—বিশেষকৈ নতুন সমালোচক কেইজনমানৰ মূল্যায়ন কৰোঁতে তেখেতে সংযম আৰু বৌদ্ধিক উদাৰতাৰ পৰিচয় দিব পাৰিছে। তাত্ত্বিক আৰু তুলনামূলক সমালোচনা অনা তেখেতৰ সমালোচনাৰ পৰিমিতিবোধ পাঠকৰ বাবে প্ৰধান আকৰ্ষণ হ'লেও বিশেষ বিশেষ ক্ষেত্ৰত কাকতি বা আনকি নেওগৰ সমালোচনাত দেখা পোৱা মৌলিক অন্তৰ্দৃষ্টিৰ চমক গোস্বামীৰ সমালোচনাত পোৱা নেযাব। তেখেতৰ শেহতীয়া নন্দনতাত্ত্বিক দিশৰ আলোচনাই অসমীয়া সমালোচনাৰ ক্ষেত্ৰত এক বিশেষ অভাব পূৰণ কৰিব।

বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাই (১৯১০-১৯৬৪) অসমীয়া সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিৰ তথ্যসমৃদ্ধ ইতিহাস ৰচনা কৰাৰ উপৰিও ভাষাতত্ত্ব, লোককলা আৰু সংস্কৃতি বিষয়ক বিবিধ প্ৰবন্ধ সম্ভাৰেৰে অসমীয়া সাহিত্যক চহকী কৰি গৈছে। এজন লব্ধপ্ৰতিষ্ঠ ঔপন্যাসিক হিচাপে তেখেতৰ খ্যাতিও সৰ্বজনবিদিত। কিন্তু তেখেতৰ প্ৰকৃততে সমালোচনামূলক প্ৰবন্ধ—যি অৰ্থত সমালোচনা আৰু মূল্যায়ন অভিন্ন প্ৰচেষ্টা—বিশেষ দৃষ্টিগোচৰ নহয়। তেখেতৰ প্ৰকৃত অৱদান আছিল সাহিত্যৰ ইতিহাস ৰচনাৰ পৰ্যায়গত বিকাশৰ ক্ষেত্ৰতহে আৰু এনে দৃষ্টিভঙ্গীত স্বাভাৱিকতে বিশেষ সাহিত্যিক কীৰ্তিৰ অন্তৰ্দৰ্শী মূল্যায়নতকৈ বিভিন্ন যুগ, সময় আৰু প্ৰভাৱৰ বিচাৰে মুখ্য স্থান লাভ কৰিছিল। সাম্প্ৰতিক কালত ঐতিহাসিক আৰু কিৰ্যাভিত্তিক সমালোচনাৰ ধাৰাটো সুপ্ৰতিষ্ঠ হোৱাৰ ক্ষেত্ৰত ই যথেষ্ট অৰিহণা যোগাইছিল। অতীত সাহিত্যৰ পাঠোদ্ধাৰ, বিষয়-বস্তুৰ বস্তুনিষ্ঠ ব্যাখ্যা আৰু বিশ্লেষণ, সুসম্পাদনা আৰু ইতিহাসৰ লগত অসমীয়া সাহিত্যৰ মূল ঐতিহ্যৰ লগতে সিবোৰৰ যোগসূত্ৰ স্থাপন কৰা আদি দায়িত্ব পালন কৰি পৰৱৰ্তী দুজন সমালোচক মহেশ্বৰ নেওগ (১৯১৮) আৰু সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই (১৯১৯) অসমীয়া সমালোচনা সাহিত্যলৈ নিজস্ব স্থায়ী

অৱদান আগবঢ়াইছে। নৱ-বৈষ্ণৱ যুগৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ মূল্যায়ন, বিশেষকৈ শঙ্কৰদেৱৰ জীৱন আৰু ঐতিহাসিক তথা সাংস্কৃতিক পটভূমিৰ বিষয়ে তথ্য-সমৃদ্ধ আৰু প্ৰামাণ্য গ্ৰন্থ ৰচনা কৰি মহেশ্বৰ নেওগে এই সমালোচনাৰ ধাৰাটোক গভীৰ দায়িত্ব আৰু নিষ্ঠাৰে আগুৱাই নিয়াৰ উপৰিও অসমীয়া সংস্কৃতিৰ ঐতিহ্যৰ প্ৰতি এক অতুলনীয় অথচ বস্তুনিষ্ঠ অনুৰাগৰ পৰিচয় দিলে। তেখেতৰ দ্বাৰা সম্পাদিত "কীৰ্তন" আৰু পীতাম্বৰ কবিৰ "উষা-পৰিণয়" নিঃসন্দেহে শ্ৰেষ্ঠতাৰ দাবী কৰিব পাৰে। অতীত সাহিত্যৰ বিষয়-বস্তুৰ পৰ্যায়ক্ৰমিক বৰ্ণনা-সম্পাদনা আৰু সমালোচনামূলক পৰিচয় দিয়াৰ ক্ষেত্ৰত সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ অৱদান যথেষ্ট। ঐতিহাসিক আৰু বিদ্যাভিত্তিক সমালোচনাৰ পদ্ধতি অনুসৰণ কৰি তেখেতৰ সমালোচনায়ো সাহিত্যৰ বিশেষ ৰূপৰ মূল্যায়নতকৈয়ো ঐতিহাসিক বিচাৰ, ব্যাখ্যা আৰু তুলনামূলক আলোচনাৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব দি আহিছে। অসমীয়া নাট আৰু উপন্যাসৰ প্ৰসংগত শৰ্মাই ৰচনা কৰা বিশদ গ্ৰন্থতো এই তুলনামূলক আৰু ঐতিহাসিক সমালোচনাৰ পদ্ধতিয়েই প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। ন'হলেও হ'ব পাৰি অতীত সম্পদৰ গৱেষণামূলক চিন্তাৰ প্ৰসাৰ, অতীত সাহিত্য সম্পৰ্কে অধ্যয়নশীল চিন্তা, অথবা পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ বিচাৰ-বিশ্লেষণৰ ক্ষেত্ৰত এই সমালোচনাৰ স্থায়ী ঐতিহাসিক মূল্য থাকিলেও সমালোচনাৰ বাবে কেন্দ্ৰীয়, সাহিত্যৰ বিষয়-বস্তুৰ সৈতে অন্তৰ্লীন কেতবোৰ জীৱন্ত প্ৰশ্ন আৰু সমস্যা এনে সমালোচনাত ধৰা নপৰে। সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই লেখা সাহিত্যৰ ইতিহাসত সমসাময়িক সমাজ-জীৱন সম্পৰ্কে বিস্তৃত তথ্য সন্নিবিষ্ট; এই ক্ষেত্ৰতো আধুনিক পদ্ধতি গ্ৰহণ কৰাটো নিশ্চয় প্ৰয়োজনীয় হৈ পৰিব। এই ধাৰাৰ আন এজন সমালোচক প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ "অসমীয়া জন-সাহিত্য" অসমীয়া লোক-সংস্কৃতিত কৰা আলোকপাত হিচাপে বিশেষ তথ্যসমৃদ্ধ নহ'লেও এই ক্ষেত্ৰত এক উল্লেখযোগ্য অৱদান। কিন্তু তেখেতৰ "সাহিত্য আৰু জীৱন"ত কেইটামান গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয়ক কেৱল বৰ্ণনা-ভঙ্গীৰে আলোচনা কৰা হৈছে—চিন্তাশীল সমালোচনা-মূলক দৃষ্টিভঙ্গী তাত অনুপস্থিত বুলিলে ভুল নহ'ব। এই ধাৰাৰ পিছৰ চামৰ সমালোচকসকলৰ ৰচনাৰ ভিতৰত উপেন্দ্ৰনাথ গোস্বামীৰ "ভাষা আৰু সাহিত্য"ই সকলোতকৈ নিৰ্ভৰযোগ্য।

অৱশ্যে সাহিত্য সমালোচনাৰ তত্ত্বৰ দিশবোৰে এইবোৰ ৰচনাত বিশেষ গুৰুত্ব লাভ কৰা দেখা নেযায়। উমাকান্ত শৰ্মাৰ "কাব্যভূমি", মনোৰঞ্জন

শাস্ত্ৰীৰ "সাহিত্য আৰু দৰ্শন" আৰু শেহতীয়াকৈ মুকুন্দমাধৱ শৰ্মাৰ "উপমা কালিদাসস্য" বা ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ "নন্দনতত্ত্ব" সাহিত্যৰ তত্ত্বালোচনাৰ দিশত উল্লেখযোগ্য গ্ৰন্থ।

দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ সমান্তৰালভাৱে, চাল্লিছৰ দশকৰ আগভাগৰ পৰা অসমীয়া সাহিত্যত কেতবোৰ গভীৰ পৰিবৰ্তনে দেখা দিয়েছি, সাহিত্যৰ বিষয়-বস্তু আৰু প্ৰকৰণবো মৌলিক সাল-সলনি ঘটিবলৈ ধৰে। বিশেষকৈ কাব্যৰ ক্ষেত্ৰতে এই মৌলিক পৰিবৰ্তনৰ সূচনা হয়। অমূল্য বৰুৱা, ভবানন্দ দত্ত, হেম বৰুৱা, মহেশ্বৰ নেওগ আৰু চৈয়দ আব্দুল মালিক প্ৰমুখ্যে কবিসকলে মুক্তক ছন্দ বা গদ্য ছন্দত কবিতা লেখিবলৈ ধৰে। প্ৰথম মহাযুদ্ধৰ পিছতে ইংৰাজী কাব্য-ঐতিহ্যত দেখা দিয়া পৰিবৰ্তন—বিশেষকৈ বাহ্যিক (অৰ্থাৎ বিষয়বস্তুগত) পৰিবৰ্তনবোৰৰ প্ৰতি নতুন কবি আৰু পঢ়ুৱৈসকল বিশেষকৈ এই সময়তে আকৃষ্ট হৈছিল। প্ৰাক্-জৰ্জীয়ান ইংৰাজী কাব্যৰ নতুন সোঁতটোৰ উপৰিও আধুনিক বঙালী কবিতাৰ উৎকৃষ্ট দৃষ্টান্ত কেতবোৰেও অসমীয়া কবিক প্ৰেৰণা দিছিল। 'পছোৱা' আৰু 'ৰামধেনু'ৰ পাত পুৰোৱা সৰহসংখ্যক কবিতাই আছিল পৰীক্ষামূলক, তাৰে সৰহভাগতেই অনুভৱৰ অতল গভীৰতাৰ অভাৱ দেখা গ'লেও নিঃসন্দেহে স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে সিবোৰৰ সহায়ত সাহিত্য বা বিশেষকৈ কাব্য সম্পৰ্কে ধ্যান-ধাৰণাবোৰৰ আমূল পৰিবৰ্তন ইতিমধ্যেই ঘটিছিল। আনহাতে স্বকীয়া ঐতিহ্য আৰু পৰিবেশত টি. এছ. এলিয়ট, ডব্লিউ. বি. য়েটছ আৰু এজৰা পাউণ্ড আদিয়ে প্ৰতিষ্ঠা কৰা অন্তৰ্দৃষ্টিমূলক কথাবোৰ বিচাৰ কৰাৰ মৌলিক প্ৰচেষ্টা দেখা নগৈছিল। নতুন কাব্য-ভাৱনাৰ সূত্ৰবোৰক তৰলভাৱে, বহু সময়ত যান্ত্ৰিকভাৱে গ্ৰহণ কৰাত মানসিক বিশৃংখলাবো সৃষ্টি নোহোৱাকৈ থকা নাছিল। এই সময়ৰ তৰুণ কবি-সাহিত্যিকৰ ওপৰত বিশেষ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰাৰ উপৰিও আধুনিক সাহিত্যৰ এচাম নতুন পঢ়ুৱৈ গঢ়ি তোলাৰ ক্ষেত্ৰত হেম বৰুৱাৰ (১৯১৫—১৯৭৬) ভূমিকা বিশেষভাৱে স্মৰণযোগ্য। হেম বৰুৱাৰ "আধুনিক সাহিত্য" এই কালছোৱাৰ এখন প্ৰতিনিধিত্বমূলক গ্ৰন্থ। সমালোচনাৰ যি গধুৰ দায়িত্ব বাণীকান্ত কাকতিৰ ৰচনাত দেখা যায় হেম বৰুৱাৰ মাজত তেনে ধৰণৰ উপলব্ধি প্ৰায় অনুপস্থিত বুলিব পাৰি। এলিয়ট প্ৰমুখ্যে ইংৰাজী সাহিত্যত নতুন ধাৰাৰ প্ৰৱৰ্তকসকলৰ সমালোচনা ধীৰ, সূক্ষ্মদৰ্শী, ঐতিহাসিক দায়িত্ব-সচেতন বিচাৰ-বিশ্লেষণ বা যৌক্তিকতাৰ ক্ষেত্ৰত অতুলনীয়। হেম বৰুৱাই ইবোৰ গুণ গ্ৰহণ নকৰি এক অনাবিল বক্তাসুলভ ভঙ্গিমা আৰু

বাহ্যিক আদৰ্শনীয়তাত অধিক গুৰুত্ব দিয়া দেখা গ'ল। তথাপি পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ বিদ্যমান পৰিবৰ্তনৰ লগত অসমীয়া পঢ়ুৱৈক চিনাকি কৰি দিয়াৰ ক্ষেত্ৰত হেম বৰুৱাৰ অৱদান নিশ্চয় স্বীকাৰ্য।

ভবানন্দ দত্তই (১৯১৯-১৯৫১), তেখেতৰ সমালোচনামূলক দৃষ্টিভঙ্গীত গভীৰ দায়িত্ব সচেতনতাৰ পৰিচয় দিছিল। অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কাব্য-ধাৰা আৰু সমাজৰ পটভূমিক মাৰ্ক্সীয় দৃষ্টিভঙ্গীৰে বিশ্লেষণ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত তেখেতৰ "অসমীয়া কবিতাৰ কাহিনী" প্ৰথম প্ৰচেষ্টা যদিও গ্ৰন্থখনত কেবাটাও উপৰুৱা সিদ্ধান্ত নথকা নহয়। ধৰ্ম, দৰ্শন, সাহিত্য আৰু অন্যান্য সৃজনীমূলক অভিজ্ঞতাৰ চৰিত্ৰ আৰু পাৰস্পৰিক সম্পৰ্কৰ বিষয়ে লেখা "দৃষ্টি আৰু দৰ্শন" কেৱল অধিক পৈণতেই নহয়—ইয়াৰ অন্তৰ্নিহিত দাৰ্শনিক দৃষ্টিভঙ্গী আৰু চিন্তাৰ গভীৰতা সমসাময়িক অসমীয়া সমালোচকৰ মাজত দেখা নেযায়। ভবানন্দ দত্তৰ বিষয়ে উল্লেখনীয় কথা হ'ল যে সাহিত্য আৰু জীৱন সম্পৰ্কে তেখেতৰ ধ্যান আৰু অনুভূতি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দ্বাৰা বিশেষভাৱে প্ৰভাৱিত যিদৰে মাৰ্ক্সীয় সমাজ-দৰ্শনৰ প্ৰভাৱৰ বাবে তেখেতৰ সমাজ-ইতিহাসৰ চেতনাও অত্যন্ত প্ৰখৰ।

দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ প্ৰাৰম্ভৰ পৰা পঞ্চাছৰ দশকলৈকে—এই কালছোৱাত অসমীয়া কবিতাৰ বিষয়বস্তু আৰু প্ৰকৰণৰ মৌলিক পৰিবৰ্তন সংঘটিত হোৱা সত্বেও যথাৰ্থতে আধুনিক দৃষ্টিভঙ্গীৰ আৰু গভীৰভাৱে দায়িত্বশীল এজনো সমালোচক নোলোৱাটো মন কৰিবলগীয়া কথা। এলিয়ট প্ৰমুখ্যে আধুনিক কবি-সমালোচকসকলৰ অনুৰাগী এই সময়ৰ শ্ৰেষ্ঠ অসমীয়া কবিসকলৰ মাজৰ পৰা এজনো সমালোচক ওলোৱা দেখা নগ'ল। অৱশ্যে হোমেন বৰগোহাঞিয়ে (১৯৩১—) তেখেতৰ 'জনদিয়েক অসমীয়া কবি' নামৰ 'ৰামধেনু'ৰ পাতত প্ৰকাশ হোৱা প্ৰবন্ধত তেতিয়াৰ অসমীয়া আধুনিক কবিতাৰ ধাৰাৰ প্ৰধান কেইজনমান কবিৰ যথাৰ্থতে তীক্ষ্ম সমালোচনামূলক বিশ্লেষণ আগবঢ়াইছিল, সেই বিশ্লেষণৰ যথাৰ্থতা আজিও স্বীকাৰ্য। কিন্তু বৰগোহাঞিয়ে সমালোচক হিচাপে তেখেতৰ এই আগবঢ়াৰ প্ৰতিশ্ৰুতি পূৰণ কৰিব নোৱাৰিলে। বাকী-সকলৰ ভিতৰত বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই (১৯২৪) সাহিত্যৰ প্ৰসংগত গভীৰ নিষ্ঠা আৰু গৃহীত দায়িত্বৰে লৈছিল যদিও কোনো বিশেষ লেখক বা বিশেষ সাহিত্য-কৰ্মৰ মূল্যায়ন তেখেতৰ কলমত অনুপস্থিত। তেওঁৱেই যথাই অসমীয়া আধুনিক কবিতাৰ প্ৰথম সংকলনৰ সম্পাদনা কৰিছিল; তেখেতৰ অন্যান্য

ৰচনাৰ ভিতৰত ছন্দ সম্পৰ্কে লেখা "অসমীয়া কবিতাৰ ছন্দ" উল্লেখযোগ্য ; ইংৰাজী আধুনিক কবিতাৰ পটভূমি সম্পৰ্কে দিলীপ বৰুৱাই লেখা পৰিচয়মূলক প্ৰবন্ধবো এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি ।

হীৰেন গোহাঁয়ে (১৯৩৯) পঞ্চাছৰ দশকৰ শেহৰ ফালে লেখিবলৈ আৰম্ভ কৰে আৰু লগে লগেই এক শক্তিশালী, বুদ্ধিদীপ্ত আৰু দায়িত্ব-সচেতন সমালোচনাৰ সৈতে অসমীয়া পঢ়ুৱে পৰিচিত হ'বলৈ ধৰে । চল্লিছৰ দশকৰ পৰা সমালোচনাত দেখা দিয়া তৰল ভাবোচ্ছ্বাস, সাংবাদিকতাসুলভ ভাবৰ লান-মিহলিৰ ঠাইত গোহাঁইৰ সমালোচনাতেই পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে আধুনিক চিন্তাৰ বিভিন্ন দিশ, যৌথিক জীৱনৰ বিচিত্ৰ ভাব-তৰঙ্গ, আধুনিক সাহিত্যৰ মৰ্ম আৰু জটিলতা আদি কথাবোৰ এক মনোজ্ঞ ৰূপত দেখা দিলে । চিন্তাৰ ব্যাপ্তি আৰু উপলব্ধিৰ স্বকীয়তাৰ সমান্তৰালভাৱে সমালোচনাৰ ভাষাতো আগৰ যান্ত্ৰিক বৈদগ্ধ্য বা উপৰুৱা জাকজমকতাৰ ঠাইত এক সুদৃঢ় মননশীলতা আৰু সৰস গাম্ভীৰ্য দেখা গ'ল । গোহাঁইৰ সমালোচনাত দুটা সম্পূৰ্ণ স্বকীয়া ধাৰা পৰিলক্ষিত হয় । তেখেতৰ প্ৰথম সমালোচনামূলক প্ৰবন্ধৰ সংকলন "সাহিত্যৰ সত্য" প্ৰকাশ হোৱা সময়লৈকে অৰ্থাৎ ষাঠিৰ দশকৰ মাজ ভাগলৈকে তেখেতৰ সমালোচনাৰ প্ৰথম ধাৰাটোৰ সৈতে অসমীয়া সাহিত্যৰ আধুনিক পঢ়ুৱৈ-সমাজ সুপৰিচিত ; সাহিত্য সম্পৰ্কে এক পৰিণত বোধ আৰু দৃষ্টিভঙ্গী গঢ় দিয়াৰ ক্ষেত্ৰতো এই ৰচনাসমূহৰ যে যথেষ্ট প্ৰভাৱ, সেই কথাও অনস্বীকাৰ্য । এক সূক্ষ্ম, ইতিহাস-সচেতন আৰু মানবিক দৃষ্টিভঙ্গীৰ সহায়েৰে এই ৰচনাসমূহত সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰবোৰ দিশত আলোকপাত কৰাৰ উপৰিও সমগ্ৰ ঐতিহ্যৰ সমুখত লিখকৰ সৃজনীমূলক তাৎপৰ্য আৰু সম্ভাৱনাৰ বিচাৰ কৰা হৈছিল । সাহিত্যৰ ঐতিহ্যৰ এই পুনৰ্মূল্যায়নৰ প্ৰচেষ্টাত গোহাঁইৰ সমালোচনাই টি. এছ. এলিয়ট, ডি. এইচ. লৰেন্স, ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আৰু অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰীৰ দৰে বিভিন্ন আৰু বিচিত্ৰধৰ্মী প্ৰতিভা সামৰি ল'ব পাৰিছিল । কেৱল সমালোচনা-মূলক বিশ্লেষণ বা পুংখানুপুংখ বিচাৰ গোহাঁইৰ অভিপ্ৰেত নহয় । ঐতিহাসিক চিন্তাপটত সাহিত্যৰ বিষয়-বস্তু আৰু বিশেষ বিশেষ ৰচনাৰ সৃজনশীলতাৰ তাৎপৰ্য সম্পৰ্কে পাঠকক অৱগত কৰাৰ উপৰিও ব্যাখ্যামূলক সমালোচনাৰ পৰিধিৰে কেনেবোৰ নৈতিক, মানবিক প্ৰশ্নৰ সৈতে সৃজনশীল সাহিত্যৰ গভীৰ সম্পৰ্ক প্ৰতিপন্ন কৰাটোও এই সমালোচনাৰ এক লক্ষণীয় দিশ । এই

ধাৰাটোত সুপ্ৰতিষ্ঠিত অন্যান্য প্ৰবন্ধৰ উপৰিও ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ, অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী আৰু জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ বিষয়ে লেখা গোহাঁইৰ প্ৰবন্ধ অসমীয়া সমালোচনা সাহিত্যত যে স্মৰণীয় সম্পদ, এই কথা সকলোৱে নিশ্চয় স্বীকাৰ কৰিব। তেখেতৰ সমালোচনাৰ দ্বিতীয় ধাৰাটোত 'সাহিত্যৰ সত্তা'ত কেন্দ্ৰীয়ভাৱে উত্থাপন কৰা কেতবোৰ অন্তৰ্দৃষ্টিমূলক মৌলিক সিদ্ধান্ত প্ৰায় সম্পূৰ্ণৰূপে বৰ্জন কৰা হয়। এই সময়ছোৱাতে গোহাঁয়ে এক সম্পূৰ্ণৰূপে তাত্ত্বিক আৰু প্ৰায়-অনমনীয় মাৰ্ক্সীয় দৃষ্টিভঙ্গী গ্ৰহণ কৰে আৰু তাৰ ফলত সাহিত্যৰ সংজ্ঞা, সাহিত্যৰ সৃজনশীলতা আৰু সমাজ ইতিহাসৰ চেতনা, সৃজনশীলতাৰ তাৎপৰ্য আদি সমালোচনাৰ মূল সূত্ৰবোৰক কেন্দ্ৰ কৰি এক নতুন বিতৰ্কৰ সূচনা হয়। নক'লেও হ'ব যে দৃষ্টিভঙ্গীৰ আমূল সংস্কাৰৰ বাবে গোহাঁইৰ এই স্তৰৰ সমালোচনাই তেখেতৰ আগৰ সমালোচনাই সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰা কোনো কোনো কবি-সাহিত্যিকৰ প্ৰতি সুবিচাৰ কৰিব নোৱাৰিলে। তদুপৰি তাত্ত্বিক বিতৰ্ক আৰু ব্যাখ্যাৰ প্ৰয়োজনত খৰখৰকৈ ৰচনা কৰা সমালোচনামূলক প্ৰবন্ধবোৰতো ঠায়ে ঠায়ে পূৰ্বৰ অন্তৰ্ভেদী ব্যাখ্যাৰ পৰিবৰ্তে বাদী-বিবাদীৰ আহুকলীয়া বিতৰ্কই প্ৰধান স্থান পাবলৈ ধৰিলে। তেখেতৰ "সাহিত্য আৰু চেতনা" কেবাটাও তাত্ত্বিক প্ৰবন্ধৰ সংকলন। বিশেষকৈ সমাজ-ইতিহাসৰ লগত সাহিত্যৰ জীৱন্ত সম্পৰ্ক প্ৰতীয়মান কৰাৰ ক্ষেত্ৰত এই চিন্তাধাৰাৰ অৱদান যথেষ্ট। সমাজৰ সকলো স্তৰতে ক্ৰিয়াশীল সামাজিক, অৰ্থনৈতিক শক্তিবোৰৰ ঐতিহাসিক নিয়মানুক্ৰমিক প্ৰভাৱ, সামাজিক অভিজ্ঞতাৰ বাস্তৱ, জটিল বাস্তৱতা আদিৰ লগতে ব্যক্তিগত আত্মিক সৃজনশীল অভিজ্ঞতাৰ সম্পৰ্ক, সাহিত্যৰ বিশেষ ঐতিহ্যৰ গতি-প্ৰকৃতি বুজি উঠাৰ ক্ষেত্ৰত মাৰ্ক্সীয় দৃষ্টিভঙ্গীৰ পৰা লেখা সমালোচনা বিশেষভাৱে ফলপ্ৰসূ হ'ব পাৰে। কিন্তু সমাজ-ইতিহাসৰ বিশেষ চৰিত্ৰৰ মাজতে সৃজনশীল সাহিত্যৰ বা অন্যান্য সৃজনশীল কলাৰ যে এক স্বকীয় আয়তন আছে সেই কথা মানি নললে সাহিত্যত শ্ৰেষ্ঠতাৰ মাপকাঠি নিৰ্দেশ কৰাটো প্ৰায় অসম্ভৱ হৈ পৰিব।

দুৰ্বিনীত অসোৱাস্তি আৰু অপ্ৰতিষ্ঠানবাদৰ মানসিকতাৰ বিদ্ৰোহে ভবেন বৰুৱাই (১৯৪১) তেখেতৰ সমালোচনা আৰম্ভ কৰিছিল। কিন্তু সময়ৰ পৰত এজন মৌলিক চেতনাসম্পন্ন আৰু গভীৰ অনুভূতিশীল কবিৰ সমালোচনা হিচাপে তেখেতৰ চিন্তাৰ গতি আৰু ইতিহাসবোধে এক

গভীৰ প্ৰাসংগিকতা লাভ কৰে। কাব্যৰ মূল ভাষা, কাব্যৰ শাব্দিক আয়তন বা প্ৰতিটো শব্দ আৰু শব্দানুষংগ চেতনাৰ অন্তঃস্ৰোতৰ সৈতে সম্পৰ্কান্বিত বাবেই তাৰ এক স্বকীয় আৰু অভিনৱ ব্যঞ্জনা আছে, এই উপলব্ধিৰ যথাৰ্থতা বৰুৱাৰ সমালোচনাই প্ৰতীয়মান কৰিছে। শ্ৰেষ্ঠ কাব্যৰ বিবেচনাত আধাৰ আৰু আধেয়ৰ সুকীয়া অস্তিত্ব স্বীকৃত নহয়। কাব্যৰ ভাষাৰ প্ৰতি থকা এই অত্যন্ত সূক্ষ্ম আৰু অন্তৰ্দৰ্শী চেতনাৰ বাবেই বৰুৱাৰ কাব্য সমালোচনাক অন্য শ্ৰেষ্ঠ আধুনিক কবিৰ সমালোচনাৰ সমগোত্ৰীয় কৰি তুলিছে। কবি এলেন টেটৰ সমালোচনা এই ক্ষেত্ৰত তুলনীয় দৃষ্টান্ত হিচাপে আমাৰ মনলৈ আহিব পাৰে। নকলেও হ'ব যে এলেন টেট্ বা ৰবাৰ্ট পেন্ ৱাৰেণৰ দৰে নতুন সমালোচকসকলৰ দ্বাৰা পদ্ধতিগতভাৱে বৰুৱা লাভবান হৈছে—যদিও এজন শ্ৰেষ্ঠ অসমীয়া কবি হিচাপে কবিতাৰ ভাষাৰ মৰ্মস্থলীত আশ্চৰ্য ক্ষিপ্ৰতাৰে প্ৰৱেশ কৰিব পৰা ক্ষমতা তেওঁৰ সম্পূৰ্ণ নিজস্ব। নতুন সমালোচকসকলৰ দৰেই বৰুৱাৰ সমালোচনাতো দীৰ্ঘ আৰু পৰিশ্ৰমী বিশ্লেষণ পোৱা যায় আৰু কেতিয়াবা একো একোটা কবিতাৰ বিশ্লেষণ বা এটা মাত্ৰ পংক্তিৰ মৰ্মৰ মাজত সমগ্ৰ কাব্যৰ স্বৰূপ আৰু বিশেষ কাব্যিক ঐতিহ্যৰ তাৎপৰ্য মূৰ্ত হৈ উঠে। লক্ষণীয় কথা হ'ল যে, এই সমালোচনা তাত্ত্বিক বা পাণ্ডিত্য-গধুৰ নহয়; বৰং বুদ্ধিমান আৰু অনুভূতিশীল পাঠক মাত্ৰেই তাত সমান অংশ গ্ৰহণ কৰিব পাৰে। সম্ভৱতঃ কবি হিচাপে থকা স্বকীয় অন্তৰ্দৃষ্টিৰ বাবেই সত্তৰ দশকত ভাষা আৰু কাব্যিক ঐতিহ্যৰ আটাইতকৈ সংবেদনশীল আৰু মনোজ্ঞ সমালোচনা ভবেন বৰুৱাইহে আগবঢ়াব পাৰিলে।

ভবেন বৰুৱাৰ সমালোচনাৰ বহল ৰূপে সচেতন পাঠক আমাৰ সাহিত্যৰ বা সংস্কৃতিৰ আটাইতকৈ শক্তিশালী আৰু সৃজনশীল উৎসবোৰৰ সৈতে গভীৰভাৱে পৰিচিত হ'ব পাৰিব। তেওঁৰ সমালোচনাৰ গুৰুত্ব সদায়েই সৃজনশীল মানস আৰু তাৰ জাতীয় আৰু ব্যক্তিগত ৰূপৰ বিচিত্ৰ স্পন্দনৰ ওপৰত আৰু সেই গতিকেই অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিসকল বিশেষকৈ চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ কবিতা সম্পৰ্কে বৰুৱাৰ সমালোচনা আজিৰ বাবে প্ৰাসংগিক। হয়তো সেইজনায়ে শ্ৰেষ্ঠ অসমীয়া আধুনিক কবি যেনে— অজিত বৰুৱা, নীলমণি ফুকন, নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ আৰু হীৰেন ভট্টাচাৰ্য সম্পৰ্কে বৰুৱাই আগবঢ়োৱা, সমালোচনা সমালোচক হিচাপে তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ

অৱদান বুজিব লাগিব। বিশেষকৈ জীৱত বৰুৱা আৰু নীলমণি ফুকনৰ দুটামানকৈ কবিতাৰ বিশ্লেষণে আধুনিক কবিতাৰ প্ৰতীকী আৰু ব্যঞ্জনাময় ভাষাৰ ৰূপ সম্পৰ্কে আমাৰ ধাৰণা প্ৰাঞ্জল আৰু অৰ্থবহ কৰি তুলিব পাৰিছে। এই সূক্ষ্মদৰ্শী সমালোচনাত কাব্যৰ পটভূমি বা বাস্তৱতাৰ সৈতে অন্য স্তৰৰ ক্ষেত্ৰবোৰ সম্বন্ধই বিশেষ গুৰুত্ব লাভ কৰা নাই যদিও এই কথা মনত ৰাখিব লাগিব যে বাহ্যিক তাত্ত্বিকতা আৰু অভাৱনীয় বহিৰ্প্ৰভাৱৰ এটা সময়ত ভবেন বৰুৱাই কাব্য বিচাৰৰ আভ্যন্তৰীণ সূত্ৰ আৰু সৃজনশীল অভিজ্ঞতাৰ মূলত থকা অন্তৰ্মুখী প্ৰক্ৰিয়াবোৰৰ গুৰুত্ব নতুনকৈ প্ৰতীয়মান কৰিলে।

অৱশ্যে এই কথা স্বীকাৰ্য যে পদ্ধতিগতভাৱে এই নতুন সমালোচনা ধাৰাৰ সীমাবদ্ধতা আছে যদিও তাত্ত্বিক আৰু সাহিত্যৰ বাহিৰৰ ক্ষেত্ৰবোৰ প্ৰমূল্যৰ সহায়ত সিবোৰৰ বিচাৰ কৰা উচিত নহ'ব। ভাষা বা শব্দাৰ্থ আৰু ধ্বনি-ব্যঞ্জনাৰ আভ্যন্তৰীণ সূত্ৰৰ সহায়ত কৰা কাব্য-বিচাৰ অত্যন্ত ফলপ্ৰসূ কিন্তু উল্লেখনীয় কথা হ'ল যে সাহিত্যৰ অন্য ক্ষেত্ৰবোৰ দিশ—যেনে উপন্যাসত ব্যক্তি আৰু সমাজৰ পাৰস্পৰিক সম্পৰ্কৰ এক স্বকীয়া আৰু অৰ্থবহ আয়তন সৃজনশীলতাৰ প্ৰক্ৰিয়াৰ সৈতে অভিন্নভাৱেই প্ৰতিষ্ঠিত হোৱা দেখা যায় আৰু তাৰ বুজ ল'বৰ বাবে সমাজ ইতিহাসৰ গতি-প্ৰকৃতিৰ এক জীৱন্ত আৰু প্ৰত্যক্ষ চেতনা সমালোচকৰ বাবে অপৰিহাৰ্য হৈ পৰে। কলাগতভাৱে শ্ৰেষ্ঠ উপন্যাসত এই বিশেষ আয়তনে এক জটিল আৰু অতলস্পৰ্শী ব্যাপ্তি লাভ কৰে। তাৰ ফলস্বৰূপে আমি বুজিব পাৰো যে হাৰ্ডিৰ উপন্যাসৰ দৈৱ দাৰ্শনিক উপলব্ধি নহয়—তাৰ অন্তৰালত ইংলণ্ডৰ তৎকালীন সামাজিক সংঘাত আৰু পৰিবৰ্তনৰ নিশ্চিত সম্পৰ্কও বৰ্তমান। সমগ্ৰ ঐতিহ্যৰ বিচাৰত ভবেন বৰুৱাৰ সমালোচনাই এনে মৌলিক স্তৰৰ উপলব্ধি নিশ্চয় সামৰি ল'ব বুলি আশা কৰিব পাৰি।

শেষত, অসমীয়া সাহিত্যত সমালোচনাৰে এক গতিশীল আৰু জীৱন্ত ঐতিহ্য গঢ়ি উঠিছে বুলি ক'লে নিশ্চয় ভুল হ'ব। ই এক আচৰিত কথা। কিয়নো কোনোজনো লেখকৰ কলমত সমালোচনাই এক পৰিণত ৰূপ লাভ কৰিছে বুলি আমি ক'ব পাৰো। এতিয়াও অসমীয়া সাহিত্যত সমালোচনাৰ ইতিহাস দাঙি ধৰিবলৈ হ'লে ব্যক্তিবিশেষৰ নামকে অধিক গুৰুত্ব দিব লাগে, কাৰণ বহুজনক জড়িত কৰি হোৱা কোনো তাত্ত্বিক আন্দোলন আমাৰ দৃষ্টিগোচৰ নহয় আৰু সেই বাবেই মূল সমালোচক একোজনে উত্থাপন কৰা সমস্যা

আৰু সমগ্ৰবোৰ অন্য বহুতো লেখকৰ চিন্তা-চৰ্চাৰ জঁাত ধৰি এক অৰ্থবহ পৰিণতি লাভ কৰাও দেখা নোযায়। অথচ সুস্থ সমালোচনাৰ ঐতিহ্য বৰ্তি থাকিবলৈ হ'লে তেনে ধৰণৰ বিকাশ অপৰিহাৰ্য। অসমীয়া মধ্যবিত্তৰ সামাজিক পৰিসৰ ক্ষয়ৰ লগে লগে সংস্কৃতিৰ ব্যৱসায়ীকৰণ যি গতিত হ'ব লাগিছে, সমালোচনাৰ ঐতিহ্য আৰু ক্ষীণ হৈ পৰাৰ সম্ভাৱনাই অধিক। আমাৰ ভাব-চিন্তাৰ অন্তৰ্গত খোপনি ধৰিব পৰা দাৰ্শনিক উপলব্ধি বা সেই স্তৰৰ ভাৱনা কেতবোৰ নথকা বাবেও অদূৰ ভৱিষ্যতে আমাৰ সমালোচনাই এক গাঢ় আৰু সমৃদ্ধ ৰূপ গ্ৰহণ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ অন্তৰায়ৰ সৃষ্টি হ'বলৈ পাৰে।

প্ৰসঙ্গ-সূত্ৰ :

১ "নক'লেও হ'ব যে জাতীয় সাহিত্যৰ লগত জাতীয় জীৱনৰ সম্বন্ধ অঙ্গাঙ্গী। জাতীয় জীৱনৰ ভৰা সোঁতাৰেই জাতীয় ইতিহাস আৰু জাতীয় সাহিত্যৰ ভৰাসোঁতা। ইংলণ্ডৰ ৰাণী এলিজাবেথৰ দিনৰ ৰেণাছেন্সলৈ চকু দিলেই এই কথা সম্যকভাৱে বুজিব পাৰি।"

—লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, সাহিত্য সভাৰ ভাষণ "অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্য" (পৃঃ ৩১৮)

২ "ইংৰাজীত শ্বেক্সপীয়েৰ, ৱৰ্ডছৱৰ্থ, শ্বেলি, কীটছৰ কবিতাৰ ভিতৰত এটা স্বকীয়া বিশেষত্ব, প্ৰহেলিকাময় ভঙ্গিমা আৰু নিগূঢ় ৰসৰ অন্তঃপ্ৰবাহ আছে, বঙ্গ কবিসকলৰ ভিতৰত তাৰ অনেকখিনি অভাৱ।

"ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কবিতা বাদ দিলে, বঙ্গীয় কাব্য-সাহিত্যতো প্ৰায় এনেকুৱা লক্ষণকে দেখা যায়। তুৰীয় বিৰাট আবেগ আৰু ভাৱৰ ইন্দ্ৰজাল বঙ্গ সাহিত্যত নাই—আছে প্ৰাঞ্জলতা, নিৰ্মলতা আৰু কোমলতা। অৱশ্যে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কবিতা এই কথাৰ ব্যতিক্ৰম। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কবিতাত কঠোৰ বুলি এটা বস্তু নাই। তেওঁৰ কল্পনা ফুল জকমকা পখা উৰি গৈ, মেঘেৰে ঢকা নন্দন কানন বিহাৰ কৰে। তেওঁৰ exquisitely refined বীণাৰ তাঁৰ সুন্দৰ ছন্দৰ 'অধ্যাত্ম সৌন্দৰ্য'ৰ আকুলি-ব্যাকুলিত বাজি উঠে।"

—লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, সাহিত্য সভাৰ ভাষণ, 'অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্য' (পৃঃ ৩২৭)

৩ "বেজবৰুৱা আমাৰ জাতীয় নাট্যকাৰ। তেওঁৰ নাটক পঢ়োঁতাৰ কাৰণে এই কট্‌কটীয়া হৈ ওলাই আছে। কাৰণ তেওঁৰ নাটকত কল্পনা আৰু ভাবে কুঁৱৰীবোৰক নচুৱাবলৈ যিখিনি বাজনা মাৰিছে, সেইখিনি বাজনাই বোলে জাতীয়তাৰ বাণীহে ফুটাইছে আৰু যি ৰাগৰে বিধে বিধে সুৰ ৰচি সিহঁতক গোৱাইছে সেই ৰাগৰ basic notes খিনিয়ে জাতীয় ভাবৰ atmosphere সৃষ্টি কৰিছে আৰু তাতে dominant টো অনুভৱ কৰিব পৰাকৈয়ে জাতীয়তাৰ ৰবত কথা।

"বেজবৰুৱা আমাৰ জাতীয় নাট্যকাৰ, কাৰণ তেওঁৰ হাতত্তেই আমাৰ অসমীয়া জাতীয় চৰিত্ৰ ফুটি উঠিছে। বিশ্ব-সাহিত্যৰ পুথিৰ পাতত সদলাসে নাচিব পৰা ডালিমী মানসী কন্যাৰ সৃষ্টি হৈছে। যিজনৰ নাটকত অসমীয়া জাতিৰ জাতীয় জীৱনৰ আগৰাৱীৰ পৰা অজেৰণুৱীয়া ৰকৱৰ ভিতৰৰ চোৰচাণ্ডৰ ছায়াছবিও প্ৰতিফলিত হৈছে, যাৰ নাটকৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি আমি অসমীয়া মানুহৰ আচল authentic (বিশ্বাসযোগ্য) আৰু কেনীৰ জলাকো মনিব পৰা মনস্তাত্বিক বিশ্লেষণ পাই অসমীয়াৰ স্বৰূপ চিনিব পাৰি, অসমীয়াই নিজে নিজক ফটফটীয়াকৈ বেজবৰুৱাক প্ৰথম শ্ৰেণীৰ পাঠকৰূপী ভাঁহ দাপোণত দেখিবলৈ সমৰ্থ হৈ নিজকে জানিব বুজিবলৈ সমৰ্থ হৈছো, যিজনাৰ নাটকত গোটেই অসমীয়াৰ জাতীয় জীৱনৰ ছবিৰ দুয়ো পিঠি প্ৰতিফলিত দৰ্পনে-প্ৰৱণেদি অসমীয়াৰ প্ৰাণৰ প্ৰাণত সম্যকভাৱে জাতীয় ভাবৰ উন্মেষ কৰিব পাৰিছে সেইজন অৱশ্যেই আমাৰ জাতীয় নাট্যকাৰ। তেওঁৰ নাটক অসমীয়া নাট-লিখোঁতাৰ চানেকিৰ বল।"

—জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা, বেজবৰুৱা প্ৰতিভা, 'জ্যোতিপ্ৰসাদ ৰচনাৱলী' (পৃঃ ৪৯৫)

৪ উদাহৰণ স্বৰূপে চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ "বীণবৰাগী"ৰ ভিন্নেৰৰ লেখকে আগবঢ়োৱা সমালোচনা দ্ৰষ্টব্য।

৫ সেইজনাৰ বিশিষ্ট কবিৰ যোগেদি অসমীয়া আধুনিক কবিতাই লাভ কৰা বিৰল উৎকৰ্ষতা যোৱা দশকটোৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ আটাইতকৈ উজ্জ্বল দিশ বুলিব পাৰি। এই কাব্যিক প্ৰচেষ্টাৰ লগত কবি হিচাপে গভীৰভাৱে জড়িত জনেক লেখকৰ সমালোচনাতো তাৰেই সমালোচনাকভাৱে এক অতুলনীয় স্বৰূপ লাভ কৰিব। বৰ্তমান আলোচনাৰ সম্পৰ্কত তলত উদ্ধৃত কৰা প্ৰবন্ধকেইটা উল্লেখনীয়ঃ

—ভবেন বৰুৱা ঃ 'অজিত বৰুৱাৰ দুটা কবিতা' ঃ সংলাপ ৩য় সংখ্যা (পৃঃ ৯৪-১১৬)

—নীলমণি ফুকনৰ কবিতা ঃ কাব্য-সংকলন "গোলাপী জামুৰ লগ্ন"ৰ পাতনি (পৃঃ ১-২৮)

—নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ নতুন কবিতা ঃ কাব্য সংকলন "দিনৰ পাছত দিন"ৰ পাতনি (পৃঃ ১-২৭)।

১৯৭৯

বুদ্ধিজীৱী আৰু সামাজিক দায়িত্ব

আমাৰ বুদ্ধিজীৱী সমাজৰ লগত জড়িত বৰ্তমান সমস্যা আলচ কৰিবলৈ লোৱাৰ আগতে, এনে আলোচনা পুনৰ কৰি তুলিব পৰা বুদ্ধি বা কৌশলৰ যে মোৰ আৱশ্যকীয় পৰিমাণে অভাৱ সেই বিষয়ে পাঠকক সকীয়াই দি থোৱাটো নিশ্চয় ভুল নহয়। অতি সহজভাৱে চাবলৈ গ'লেও বিষয়টো অতি জটিল— মূল সমস্যাৰ অতি বিচৰা দূৰৰ কথা, তাৰ শাখা-প্ৰশাখাবোৰ চম্ভালি উঠিব পৰাটোৱেই কঠিন কাম। কিন্তু আমাৰ দেশত এতিয়াও শিক্ষিত ব্যক্তিৰ সংখ্যা যথেষ্ট নহয় আৰু উচ্চ শিক্ষিত ব্যক্তি মাত্ৰেই বুদ্ধি-ব্যৱসায়ী, শিক্ষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ অনুৰাগী ব্যক্তি মাত্ৰেই আমাৰ বৌদ্ধিক ঐতিহ্যৰ বাহক—সেই সীমিত অৰ্থত নিজেও বুদ্ধিজীৱী সমাজৰ লগত সম্পৰ্কহীন নহয় বুলি ভাবিহে এই আলোচনাত অৱতীৰ্ণ হোৱাৰ দুঃসাহস কৰিছোঁ। মই আশা কৰোঁ যে এনে তৰহৰ মুকলি চিন্তাই এটা মৌলিক সমাজৰ যোগান ধৰিব নোৱাৰিলেও প্ৰকৃত যোগ্যজনক সমস্যাটোৰ প্ৰতি আগ্ৰহান্বিত কৰাব পাৰে আৰু তাৰ গভীৰ আৰু মননশীল অন্বেষণ সম্ভৱ হ'ব পাৰে।

দুখৰ বিষয় যে আজিৰ পৰিস্থিতিত বুদ্ধিজীৱী শব্দটোৱে নানা তৰহৰ ভুল-ভ্ৰান্তি, সন্দেহ আনকি বিদ্বেষৰ ভাৱবো জন্ম দিয়াটো অসম্ভৱ কথা নহয়। বৰ্তমান কালত ভাৰতবৰ্ষত এটা সাৰ্থক বৌদ্ধিক পৰম্পৰা—যাৰ চেতনাই বৃহত্তৰ সমাজক প্ৰভাৱান্বিত কৰিবকে নাথাকে—গঢ় নুঠাটো তেনে মনোভাৱৰ মূল কাৰণ বুলি কোৱা যায়। সি যি কি নহওক, সমাজতত্ত্বৰ বহল সংজ্ঞা মতে বুদ্ধিৰে বা অৰ্জিত শিক্ষাৰে জীৱিকা নিৰ্বাহ কৰা প্ৰতি ব্যক্তিকেই বুদ্ধিজীৱী বুলি কোৱা হয়। তেনে অৰ্থত বুদ্ধিজীৱী বুলি ভাবি আমি নিজক কিছু আত্ম-প্ৰসাদো লাভ কৰিব পাৰোঁ। কিন্তু কেৱল বুদ্ধিৰে জীৱিকা নিৰ্বাহ কৰিলে বা কায়িক পৰিশ্ৰমৰ লগত জীৱিকাৰ সম্পৰ্কচ্যুত হ'লেই বুদ্ধিজীৱীৰ খ্যাতি আসন পুৱাব নোৱাৰি। যি ব্যক্তিৰ জীৱনাদৰ্শত বা জীৱনযাপনত বুদ্ধি, অধ্যয়ন, গভীৰ জ্ঞান আৰু অন্তৰৰ সততা মিলি এক স্বচ্ছন্দ আৰু সৃষ্টিশীল মন বিকাশ লাভ কৰে তেওঁহে প্ৰকৃততে বুদ্ধিজীৱী বুলি ক'ব পাৰি। সেইবাবে বুদ্ধিমত্তাৰ বিকাশ, মানসিক উদাৰতা, মানৱ সংস্কৃতিৰ সম্পদৰাজিৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা, সৃষ্টিশীল অনুৰাগ আদি সকলো

বৌদ্ধিক জীৱনৰ ভিত্তিমূল বুলি কলে ভুল নহ'ব। মানৱ মনৰ চৰম উৎকৰ্ষ সাধন যদিও দুই এজন ব্যক্তিৰ বাদে বাকীসকলৰ বাবে সম্ভৱ নহয় তথাপি চিন্তা আৰু সৃষ্টিশীল কৰ্মৰ সফল সমন্বয় ঘটাব পৰা বুদ্ধিজীৱীৰ জীৱনৰ কেন্দ্ৰীয় আগ্ৰহ বা অনুপ্ৰেৰণাৰ—যি আগ্ৰহ বা অনুপ্ৰেৰণাত আস্থা স্থাপন কৰিব পাৰিলে প্ৰকৃত শিক্ষিত ব্যক্তিৰ মানসিক বিকাশ সম্ভৱ হয়—ফলত এক জীৱন্ত বৌদ্ধিক ঐতিহ্যই সমাজদেহত থিত লব পাৰে। বুদ্ধিজীৱীৰ আস্থা সততে মননৰ ওপৰত; সভ্যতাৰ অন্তৰ্নিহিত গভীৰ মূল্য সমূহ কোনো ৰাজনৈতিক গোষ্ঠীয় বা আনুষ্ঠানিক মূল্যসমূহতকৈ তেওঁলোকৰ জীৱনত অধিক কাৰ্যকৰী যদিও আংশিকভাৱে বৌদ্ধিক আদৰ্শসমূহ কোনো বিশিষ্ট ৰাজনৈতিক মূল্যৰ লগত পৰস্পৰ বিৰোধী নহ'বও পাৰে। কিন্তু যিহেতুকে মানৱ ইতিহাসৰ উপলব্ধিতকৈ ইতিহাসৰ পৰিবৰ্তন সংঘটিত কৰাত ৰাজনীতি অধিক সচেষ্ট, সেইবাবে ৰাজনৈতিক মূল্যসমূহত একপ্ৰকাৰ পক্ষপাতিত্ব পৰিলক্ষিত নোহোৱাকৈ নাথাকে। এনে বুদ্ধিজীৱী নিশ্চয় আছে যি বিশেষ ৰাজনৈতিক পন্থাৰ পক্ষপাতী বা সক্ৰিয় কৰ্মীও। কিন্তু তেওঁকো নিশ্চয় বুদ্ধিজীৱী বুলিব পৰা যাব যদিহে তেওঁৰ কৰ্ম ইতিহাসৰ মৌলিক বিচাৰ আৰু অনুধাৱনৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত হয় আৰু সীমিত গণ্ডীৰ বাহিৰত সভ্যতা সংস্কৃতিত নিহিত হৈ থকা গভীৰ মানৱীয় ঐতিহ্য সমূহৰ সৃষ্টিশীলতা আৰু মৌলিকতাৰ প্ৰতি তেওঁ অস্বীকাৰ নকৰে। সকলো যুগতে বা সময়তে মৌলিক প্ৰতিভাসম্পন্ন মহৎ ব্যক্তিৰ জন্ম নহ'ব পাৰে; কিন্তু বুদ্ধিজীৱীৰ দায়িত্ব মানৱ সভ্যতাৰ সম্পদৰাজি, মানৱমনৰ শ্ৰেষ্ঠ প্ৰমূল্য সমূহ সকলো কালে জয় ৰখাটো নিশ্চিত আৰু এনে পৰিমণ্ডল গঢ়ি তোলাত—যি পৰিমণ্ডলত এক সজাগ বৌদ্ধিক চেতনাৰ যোগেদি মানুহৰ সৃষ্টিশীল সত্তাৰ পূৰ্ণতৰ বিকাশ সম্ভৱ হয়। আন হাতে এনে গভীৰ আৰু ঐতিহাসিক দায়িত্ব—যি দায়িত্ব বুদ্ধিজীৱীৰ জীৱনৰ প্ৰাথমিক দায়িত্ব—লগত ওতঃপ্ৰোতঃ ভাৱে জড়িত হৈ আছে বুদ্ধিজীৱীৰ বৃহত্তৰ মানৱীয় মঙ্গল সাধনৰ আকাংক্ষা আৰু আন কথা ৰূপে এক সুগভীৰ সামাজিক ন্যায়বোধ। বুদ্ধিজীৱীৰ প্ৰাথমিক দায়িত্ব মূলতঃ অপৰিবৰ্তিত থাকিলেও, বিভিন্ন ঐতিহাসিক পৰিবেশত বুদ্ধিজীৱীৰ সামাজিক ভূমিকাৰ পাৰ্থক্য আছে। ভাৰতবৰ্ষৰ সাম্প্ৰতিক ইতিহাসতো ইয়াৰ উদাহৰণ একেবাৰে বিৰল নহয়। এই দেশৰ ইতিহাসৰ পাত লুটিয়াই চালে দেখা যায় [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible].

বুদ্ধিজীৱীয়েই প্ৰত্যক্ষ বা পৰোক্ষ ভাৱে ৰাজনৈতিক কৰ্মক্ষেত্ৰত নামি পৰিবলৈ বাধ্য হৈছিল যদিওবা দেশৰ অৱস্থা স্বাভাৱিক হোৱা হ'লে তেওঁলোকে অন্যতৰ কৰ্মক্ষেত্ৰত অধিক আগ্ৰহেৰে আত্মনিয়োগ কৰিলেহেঁতেন। দৰাচলতে, ৰাজনীতি কেৱল ৰাজনীতি হিচাপে তেওঁলোকে আকোৱালি লোৱা নাছিল, এক বিশেষ ঐতিহাসিক পৰিস্থিতিত ই আছিল বৈপ্লৱিক আৰু অতি প্ৰয়োজনীয় পৰিৱৰ্তনৰ একমাত্ৰ উপায়। এই ঐতিহাসিক পৰিস্থিতিৰ বাবে স্বাধীনতাৰ পিছত এনে এজন ব্যক্তিয়ে ৰাষ্ট্ৰীয় শাসনভাৰ গ্ৰহণ কৰিব লগা হৈছিল, যি বুদ্ধিজীৱী হিচাপেও অন্যতম আছিল—যাৰ জীৱনত যৌক্তিক মূল্য সমূহ কাৰ্যকৰী আদৰ্শ ৰূপে প্ৰতিফলিত হৈছিল। ঐতিহাসিক মানৱতাৰ সৃষ্টিশীল বিকাশত বুদ্ধিজীৱী সমাজে কেনেভাৱে বৰঙণি যোগাব পাৰে পাশ্চাত্য সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ অতীত আৰু বৰ্তমান বিশ্লেষণ কৰি চালে স্পষ্টকৈ ওলাই পৰে।

ভাৰতীয় ঐতিহ্যৰ লগত তুলনামূলক বিচাৰ কৰি চালে যিটো বস্তু পাশ্চাত্য চিন্তাৰ অফুৰন্ত প্ৰাণশক্তিৰ মূল কাৰণ বুলি পৰিগণিত হয় সেইটো হৈছে পাশ্চাত্য ঐতিহ্যৰ লগত গভীৰ ভাৱে যুক্ত হৈ থকা যুক্তিনিষ্ঠ মন—যি মানসিকতাৰ বাবে যুক্তিৰে বিশ্লেষণ নকৰাকৈ, পাশ্চাত্য দেশৰ বুদ্ধিজীৱীয়ে কোনো সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ নকৰে। সেইবাবেই, পাশ্চাত্য সমাজ সংস্কৃতিত dissent বা অসন্মতি আপোনৰ স্থান ইমান ওপৰত। আনহাতে যি দৰে ভাৰতবৰ্ষীয় কোনো কোনো ধৰ্মশাস্ত্ৰ পুনৰ্বিবেচনে জীৱনদৃষ্টি অন্যতৰ, সেইদৰে আমাৰ যৌক্তিক জীৱনতো পুনৰ্দৃশ্যৰ ব্যৱহাৰে আদৰ্শনীয়। হয়তো আজিৰ ভাৰতৰ যৌক্তিক জীৱনৰ সৰ্বাঙ্গীণ নিষ্কলতাৰ বাবে পাশ্চাত্যপ্ৰভাৱ বা অতীতৰ প্ৰতি উদাসীনতা দায়ী নহয়—দায়ী আমাৰ যৌক্তিক অনুকৰণ, যাৰ বাবে যুক্তিনিৰ্ভৰ চিন্তাৰ সহায়েৰে নিজৰ নিদৰ্শন বিচাৰ কৰিবলৈ বা নিজৰ কেন্দ্ৰীয় মূল্যবোধ বিচাৰ কৰিবলৈ ভাৰতীয় বুদ্ধিজীৱী অপাৰগ। যি যি কি নহওক, যথাৰ্থ critical বা সমালোচনামূলক মনোবৃত্তিৰ লগত পাশ্চাত্য সংস্কৃতিৰ সৃষ্টিশীল ৰূপায়ণৰ গভীৰ সম্পৰ্ক বৰ্তমান। এই মনোবৃত্তিৰ বাবেই ইউৰোপীয় বুদ্ধিজীৱীৰ মাজত পৰস্পৰ আদান-প্ৰদানৰ পথ অতি প্ৰশস্ত। পাশ্চাত্য ঐতিহ্যত এই আদান-প্ৰদান বিচাৰে সমস্য-অৰ্থ অসমৰ্থতা বা লোকপ্ৰিয় আকৰ্ষণ দিয়াতে নহয়। বৰঞ্চ চিন্তাৰ এই মুক্তি নিৰ্ভৰত, কৰ্মীয় সততা আদি জড়িত এক সুস্থ নৈতিক দায়িত্ববোধৰ

ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। বাস্তৱতে নৈতিক উপলব্ধিত ভাৰতবৰ্ষ আগবঢ়া বুলি আমি যদিও অপপ্ৰচাৰ কৰিবলৈ পিছ নোহোহোকো, যিকোনো পূৰ্ব প্ৰতিষ্ঠিত সিদ্ধান্তত নিঃসংকোচে আস্থা স্থাপন কৰাটো আমাৰ এৰাব নোৱাৰা অভ্যাস। "Of all one must doubt" বুলি এষাৰ প্ৰাচীন ৰোমান উক্তি আছে। এই উক্তি কেনে অৰ্থময় ইউৰোপীয় সাহিত্য-বিজ্ঞান-দৰ্শনত—মুঠৰ ওপৰত সংস্কৃতিৰ সকলো দিশৰ ক্ৰমবিকাশৰ মাজত—কটকটীয়াকৈ ওলাই আছে। যি কোনো সিদ্ধান্ত বা মত যেতিয়াই কোনো মতবাদত পৰিণত হোৱাৰ উপক্ৰম হয় বা কোনো সৎ সিদ্ধান্ত একপক্ষীয় আনুগত্যৰ কাৰণ হৈ পৰে, পাশ্চাত্য চিন্তাজগতত তেতিয়াই প্ৰতিবাদেৰে বা যুক্তিপূৰ্ণ সমালোচনাৰে সেই সিদ্ধান্তৰ অসম্পূৰ্ণতা প্ৰতিপন্ন কৰাৰ চেষ্টা হয়। সেইবাবে পাশ্চাত্য সংস্কৃতিত, জীৱন ধাৰাত স্থবিৰতাৰ স্থান নাই, বৰঞ্চ নিৰন্তৰ চিন্তা, আলোচনা, অধ্যয়নে—এক কথাত সৃষ্টিৰ অদম্য প্ৰেৰণাই—সমগ্ৰ ঐতিহ্যক অপূৰ্ব প্ৰয়াস আৰু প্ৰচেষ্টাৰে পুষ্ট কৰি তুলিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। অৱশ্যে এই কথা স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে সকলো ঐতিহাসিক সভ্যতাৰ দৰে পাশ্চাত্য সভ্যতাও আজি বিভিন্ন পৰস্পৰ বিৰোধী প্ৰতিক্ৰিয়াৰ মাজত পৰি এক গভীৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ সন্মুখীন হব লগা হৈছে। ঐতিহাসিক মানৱীয় মূল্যবোধ আৰু অসাধাৰণ দ্ৰুততাৰে পৰিবৰ্তিত হৈ থকা মানুহৰ ধ্যান-ধাৰণা এই দুয়োটাৰে মাজত এক অৰ্থপূৰ্ণ সম্বন্ধ প্ৰতিষ্ঠা কৰি তুলিব পৰাত নিৰ্ভৰ কৰিছে পাশ্চাত্য সভ্যতাৰ ভৱিষ্যত গতিপথ। কিন্তু সভ্যতাৰ এনে সংকট কালত পাশ্চাত্য চিন্তা জগতত ক্লান্তি বা জড়তাৰ আভাস পোৱা নাযায়। বৰং পাশ্চাত্য বৌদ্ধিক জীৱনত অধিক স্পষ্টভাৱে দেখা যায় সুশৃংখল, সচেতন আৰু সম্পূৰ্ণ যুক্তিনিৰ্ভৰ চিন্তাৰ বহুমুখী প্ৰয়াস, ঐতিহ্যৰ নতুন বিচাৰ আৰু প্ৰয়োগ, আৰু মৌলিক সৃষ্টিৰ পথত অভূতপূৰ্ব সাফল্য। জয়েচ, টি. এছ. এলিয়ট, জাঁ পল সাৰ্ত্ৰে, এলবাৰ্ট হোৱাইটহেড আৰু—মাত্ৰ কেইজনমান প্ৰাতঃস্মৰণীয় ব্যক্তিৰ নামত লেখালেই পাশ্চাত্য বৌদ্ধিক জীৱনৰ প্ৰাণময়তাৰ কথা নিঃসন্দেহে উপলব্ধি কৰিব পাৰি। তাৰ তুলনাত ভাৰতীয় বৌদ্ধিক জীৱন প্ৰায় প্ৰাণশক্তিহীন যদিওবা ভাৰতবৰ্ষতে নতুন এক মূল্যবোধৰ সন্দৰ্ভে—যি মূল্যবোধ ভাৰতীয় তথা সমগ্ৰ মানৱ সভ্যতাৰ এক জীৱনৰ বিচাৰৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত আছিল—এক সুদৃঢ় আৰু প্ৰভাৱশালী আন্দোলন গঢ়ি উঠিছিল উনৈশ শতিকাত। এক নতুন পৰিৱৰ্তনৰ মাজেদি হৈ থকা দেশৰ নৱজাগৰণ ধাৰাত বৌদ্ধিক প্ৰতিফলন আৰু

চিন্তাৰ ক্ষেত্ৰত অগ্ৰণী এনে ভাৰতীয়ই মুক্তিশীল জীৱনবীক্ষাৰ সমল বিচাৰি পাইছিল—বৰ্তমান পৰিবৰ্তিত সামাজিক পৰিবেশতো ভাৰতীয় বুদ্ধিজীৱীয়ে এই চিন্তাপদ্ধতি আৰু কৰ্মপ্ৰেৰণাৰ প্ৰকৃত তাৎপৰ্য্য বিচাৰ কৰি চোৱাৰ প্ৰয়োজন আছে।

পাশ্চাত্য আৰু প্ৰাচ্যৰ সমন্বয় সাধন যদিও উনৈশ শতিকাৰ আদৰ্শবাদৰ মূল প্ৰেৰণা আছিল, তথাপি এই কথা স্পষ্টভাৱে দেখা যায় যে এইযুগৰ মনীষীসকলে পাশ্চাত্য সমাজৰ তুলনাত ভাৰতীয় সমাজৰ জড়তা বা সংস্কাৰ-বদ্ধতা অতি গভীৰভাৱে উপলব্ধি কৰিছিল। ইংৰাজী শিক্ষা এওঁলোকৰ বাবে বৃটিশৰ অধীনস্থ কৰ্মচাৰী হোৱাৰ অমোঘ উপায় নাছিল, ই আছিল যথাৰ্থতে enlightenment বা দিব্যজ্ঞান। এওঁলোকে বুজিব পাৰিছিল যে ইউৰোপীয় সংস্কৃতিৰ প্ৰাণশক্তিৰ মূল উৎস হ'ল সংস্কাৰমুক্ত মন—পাশ্চাত্য চিন্তাত ধ্যানলব্ধ প্ৰেৰণাতকৈ যুক্তিতৰ্কৰ উচ্চস্থান। এই উপলব্ধিৰ বাবে বিদ্যাসাগৰৰ দৰে ব্যক্তিয়ে সংস্কৃত কলেজৰ পাঠ্যক্ৰমত লক্, হিউম্ আদি যুক্তিবাদী বৃটিশ দাৰ্শনিকৰ লেখা অন্তৰ্ভুক্ত কৰিবলৈ উঠিপৰি লাগিছিল; সামাজিক ক্ষেত্ৰত এই যুক্তিনিৰ্ভৰতাই নানা প্ৰাচীন সংস্কাৰৰ বিৰুদ্ধে কেনে ভাৱে যুঁজিছিল, বিদ্যাসাগৰৰ জীৱনৰ লগত পৰিচয় থকা ব্যক্তিমাত্ৰেই সেইকথা জানে। ধৰ্মপ্ৰৱণতাত বিশেষকৈ সনাতন হিন্দুধৰ্মত এইযুগ সম্পূৰ্ণ আসক্ত নাছিল আৰু সেইবাবে ধৰ্মৰ ক্ষেত্ৰতো ব্ৰাহ্ম সমাজৰ পন্থা আৰম্ভ কৰি বিবেকানন্দলৈকে নতুন, বহুসময়ত বৈপ্লৱিক স্পৃহাৰ জন্ম হৈছিল। এই নতুন প্ৰেৰণাৰ বাবে ভাৰতীয় বিজ্ঞানৰ জন্ম হৈছিল আৰু পৰাধীনতাৰ অশেষ বাধা ব্যাঘাতৰ মাজতো জন্ম হৈছিল আচাৰ্য্য জগদীশ চন্দ্ৰ বসুৰ দৰে জগতশ্ৰেষ্ঠ বিজ্ঞানীৰ। এই যুগৰ সকলো চিন্তাৰ মূল উৎস আছিল গভীৰ মানবিকতা আৰু প্ৰত্যেকৰে জীৱনদৰ্শন আছিল সামগ্ৰিক, মুক্তিশীল আৰু সমন্বয়মূলক। এই সামগ্ৰিক প্ৰেৰণাৰ বাবে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দৰে মহৎ কবি বিজ্ঞান সম্পৰ্কে অত্যধিক আগ্ৰহী আছিল আৰু বিবেকানন্দৰ দৰে গভীৰ ধৰ্মপ্ৰাণ ব্যক্তিও যুক্তিতৰ্কৰে নিজ মতবাদৰ শ্ৰেষ্ঠতা প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ বিশেষভাৱে প্ৰয়োজনীয়তা দেখিছিল। মৌলিক প্ৰতিভাৰ প্ৰভাৱত ভাৰতীয় সঙ্গীত-চিত্ৰকলা-সাহিত্যইও নৱজন্ম লাভ কৰিছিল—এই সময়তে।

ভাৰতীয় ঐতিহ্যৰ এই পুনৰুদ্ধাৰ আৰু ঐতিহাসিক [illegible] পূৰ্ণমাত্ৰাৰ [illegible] আৰু কৰ্মৰ ক্ষেত্ৰত আমাৰ ঐতিহ্য [illegible] নতুন

ধৰি গৈছে তেওঁলোক হ'ল ৰবীন্দ্ৰনাথ, গান্ধী আৰু নেহৰু। যদিওবা তিনিওজনাৰ কৰ্মক্ষেত্ৰ কুৰিশতিকাৰ ভাৰতবৰ্ষ তথাপি এওঁলোকক উনৈশ শতিকাৰ ভাৰতীয় নৱজাগৰণৰ শেষ প্ৰতিনিধি বুলি কলে ইতিহাসৰ ভুল ব্যাখ্যা দিয়া নহ'ব। মহাত্মা গান্ধী হ'ল এই যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ বিপ্লৱী; কিয়নো কেৱল গান্ধীৰ চিন্তা আৰু কৰ্মশক্তিয়ে স্বাধীনতাৰ দৰে যুগান্তকাৰী পৰিবৰ্ত্তনৰ সূচনা কৰিব পাৰিলে।[১] যিসকল অলসমনা ইতিহাসৰ ছাত্ৰই গান্ধীক অন্যতম হিন্দু ঋষি বুলি ব্যাখ্যা কৰিব খোজে তেওঁলোকে মনত ৰাখিলে বেয়া নহয় যে গান্ধীয়ে তেওঁৰ বৈপ্লৱিক পন্থা পোন প্ৰথমে দুজন পাশ্চাত্য মনীষী, টলষ্টয় আৰু ৰাস্কিনৰ পৰা আহৰণ কৰিছিল আৰু তেওঁৰ প্ৰথম সহযোগীসকলো আছিল পশ্চিমৰ। দ্বিতীয়তে, গান্ধীৰ জীৱনদৰ্শন কেতিয়াও প্ৰাচীন ঋষিয়ে লাভ কৰা স্বৰ্গীয় জ্ঞান স্বৰূপ নাছিল। গান্ধীৰ জীৱনী পঢ়া ব্যক্তিমাত্ৰেই জানে, কিমান কঠোৰ পৰিশ্ৰম আৰু সত্য নিষ্ঠাৰে গান্ধীয়ে নিজৰ প্ৰতিটো নীতি পুংখানুপুংখৰূপে ব্যাখ্যা কৰি গ্ৰহণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। এইফালৰ পৰা গান্ধী এজন শ্ৰেষ্ঠ জীৱন শিল্পী, প্ৰকৃত বুদ্ধিজীৱীৰ আদৰ্শ-স্বৰূপ। গান্ধীবাদ যুক্তিনিৰ্ভৰ দৰ্শন বুলি কব নোৱাৰি কিন্তু তাত গোড়ামী নাই; কিয়নো গান্ধীৰ প্ৰতিটো নীতি তেওঁৰ বাবে জীৱন-মৰণ সমস্যাৰ দৰে। কুৰি শতিকাৰ আগভাগত ভাৰতৰ ঐতিহাসিক পৰিস্থিতিত যি বৈপ্লৱিক কাৰ্য্যপন্থাৰ প্ৰয়োজন আছিল তাক কেৱল গান্ধীয়েহে দিব পাৰিলেহেঁতেন আৰু দিছিল। ভাৰতীয় স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ লগতে সামাজিক পুনৰ্গঠনৰ বাবে আৰম্ভ হোৱা অতি প্ৰয়োজনীয় প্ৰথম প্ৰচেষ্টাৰ গান্ধী আছিল অদ্বিতীয় নেতা। আনহাতে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ মহত্ব অন্য ধৰণৰ।

গান্ধীৰ চিন্তাধাৰা গভীৰ আৰু তেওঁৰ কৰ্মপদ্ধতি সফল হলেও তাৰ মাজত নিহিত হৈ আছিল ভাৰতীয় ঐতিহ্যৰ প্ৰাচীন অলৌকিকতা—যি আমাক গান্ধী ব্যক্তিত্বৰ মহত্ব সত্বেও সততে বিমূঢ় কৰে। আনহাতে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দৰ্শন ভাৰতীয় আধ্যাত্মিকতাৰে গভীৰ ভাৱে সংযুক্ত হলেও তেওঁৰ চিন্তাধাৰা আছিল যুক্তিসম্মত আৰু সম্পূৰ্ণ মানৱকেন্দ্ৰিক। সেইবাবেই, ৰবীন্দ্ৰনাথে তেওঁৰ "চৰখা", "স্বদেশী" আদি একাধিক ৰচনাত উগ্ৰ জাতীয়তাবাদ, সংস্কাৰবদ্ধ মনোভাৱ আদিয়ে অন্ধ অলৌকিকতাৰ সূচনা কৰিব পাৰে বুলি সেইবোৰৰ কঠোৰ সমালোচনা কৰিছিল। যদিও ৰবীন্দ্ৰনাথ গান্ধীজীৰ মহত্বৰ প্ৰতি গভীৰ ভাৱে শ্ৰদ্ধাশীল আছিল, গান্ধীনিৰ্দ্দিষ্ট প্ৰত্যয়ৰ সমালোচনাৰ্থী ঠিক

জাতীয়তাবাদ বা পুনৰুত্থানবাদ শক্তিশালী কৰি তুলিব পাৰে বুলি তেওঁ বুজিব পাৰিছিল। গান্ধীৰ চিন্তাত অভাব আছিল সূক্ষ্ম ইতিহাসবোধৰ। মানৱক ঈশ্বৰসন্তান বুলি জ্ঞান কৰিলেও যথাৰ্থ মানৱ ইতিহাসৰ তাৎপৰ্য্য—সভ্যতাৰ বিকাশ আৰু বিৱৰ্তনৰ মাজেদি গঢ়ি উঠা ঐতিহাসিক মানৱ-সত্তা—তেওঁৰ দৃষ্টিৰ অগোচৰ আছিল। ঐতিহাসিক মানৱৰ সৃষ্টিশীল ঐতিহ্য—কলা-শিল্প-বিজ্ঞানৰ ঐশ্বৰ্য্য সম্পৰ্কে গান্ধী আছিল মূলতঃ উদাসীন। মানৱ ইতিহাসত বিজ্ঞানৰ যুগান্তকাৰী ভূমিকা সম্পৰ্কে গান্ধী সচেতন নাছিল; বৰঞ্চ গান্ধীৰ অৰ্থনৈতিক আৰু ৰাষ্ট্ৰনৈতিক চিন্তাই বৈজ্ঞানিক চিন্তা আৰু প্ৰয়োগক এং ৰাবতৈ ৰুদ্ধ কৰিছিল। মহৎৰ ৰূপৰত ব্যক্তি হিচাপে বৈচিত্ৰ্য আৰু অতুলনীয় গভীৰতা থাকিলেও গান্ধীৰ চিন্তাধাৰাত এনে সমল নাই যি মধ্যযুগীয় চিন্তাৰ পৰা আহৰণ কৰিব নোৱাৰি।

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ চিন্তা আছিল বহুধাবিস্তৃত আৰু সমগ্ৰ মানৱ ইতিহাসৰ অভৰৰূপে ভাৰতীয় ঐতিহ্যৰ বিচাৰৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। পাশ্চাত্য ঐতিহ্য আৰু ভাৰতৰ আধ্যাত্মবাদী দৰ্শন—দুয়োটাকে ৰবীন্দ্ৰনাথে বুজি উঠিব পাৰিছিল আৰু তেওঁ দেখিছিল একক হিচাপে দুয়োটাৰে অসম্পূৰ্ণতা। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ জীৱনত এই সমন্বয় সাধন কিমান গভীৰভাৱে সফল, ৰবীন্দ্ৰনাথৰ চিন্তাৰ লগত পৰিচয় থকা ব্যক্তিমাত্ৰেই উপলব্ধি কৰিব পাৰিব। বিশেষকৈ ৰবীন্দ্ৰনাথ আধুনিক কালৰ এক শ্ৰেষ্ঠ মনীষী আৰু মৌলিক প্ৰতিভাসম্পন্ন ব্যক্তি, তেওঁৰ বাবে স্থিতিশীল জীৱন দৰ্শনৰ কোনো প্ৰয়োজন নাছিল। বিভিন্ন সৃষ্টিত তেওঁৰ জীৱনৰ কেন্দ্ৰীয় মূল্যবোধ বহু পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ মাজেদি, নানা অৱস্থাৰ জটিলতাৰ সতে যুঁজ দি এক মহান পৰিপূৰ্ণতা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কাব্যিক প্ৰেৰণাৰ মূলে উত্তাপ আছিল এক নিৰবচ্ছিন্ন আধ্যাত্মিক চেতনা; কিন্তু আনহাতে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ বিভিন্ন ৰচনাত গোড়ামি, অযৌক্তিকতা, অন্ধ আনুগত্যৰ তীব্ৰভাৱে সমালোচনাও কৰা হৈছিল। বৃটিশ শোষণৰ বিৰুদ্ধে সততে মাত দিলেও ৰবীন্দ্ৰনাথে দেশীয় আন্দোলনৰ আৱেগ উচ্ছ্বাস বা জনজীৱনৰ দুৰ্বলতাক প্ৰশ্ৰয় দিয়া নাছিল। তৎকালীন পৰিৱেশত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ চিন্তা আৰু কৰ্মপদ্ধতি কিমানদূৰ বৈপ্লৱিক চেতনাসম্পন্ন আছিল সেই কথা ভাবি চাবৰ বহু দিশ এতিয়াও আছে। উদাহৰণ স্বৰূপে এক গভীৰ মানৱতাবাদী সমাজদৰ্শন আৰু ন্যায় সত্যৰ বাবে ৰবীন্দ্ৰনাথে তেওঁৰ প্ৰবন্ধাৱলীত সমাজৰ বিষয়ে এনে ধাৰণা দিব পাৰিছিল :—

"যে পুরাতন ধর্মতন্ত্র এবং পুরাতন রাষ্ট্রতন্ত্র বহু শতাব্দী ধরে এদের বুদ্ধিকে অভিভূত প্রাণশক্তিকে নিঃশেষ প্রায় করে দিয়েছে, সেই সোভিয়েট বিপ্লবীরা তাদের দুটোকেই দিয়েছে নির্মূল করে; এত বড়ো বন্ধন জর্জর জাতিকে এত অল্পকালে এত বড় মুক্তি দিয়েছে দেখে মন আনন্দিত হয়। কেননা, যে ধর্ম মূঢ়তাকে বাহন করে মানুষের চিত্তের স্বাধীনতা নষ্ট করে কোনো রাজাও তার চেয়ে বড় শত্রু হতে পারে না—সে রাজা বাইরে থেকে প্রজাদের স্বাধীনতাকে যতই নিগড়বদ্ধ করুক না।"

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সমাজ-দৰ্শন বা অৰ্থনীতিও সেই একে মানৱিকতাৰ অন্তৰ্ভুক্ত আৰু ভাৰতৰ বহু জাতীয়তাবাদীৰ চিন্তাৰ লগত তাৰ প্ৰভেদ মৌলিক :

"এ সম্বন্ধে দুটো কথা সর্বদাই আমার মনে আন্দোলিত হয়েছে—জমির স্বত্ব ন্যায়ত জমিদারের নয়, সে চাষীর, দ্বিতীয়ত, সমবায় নীতি অনুসারে চাষের ক্ষেত্র একত্র করে চাষ না করতে পারলে কৃষির উন্নতি হতেই পারে না। মান্ধাতার আমলের হাল লাঙল নিয়ে আল বাঁধা টুকরো জমিতে ফসল ফলানো আর ফুটো কলসীতে জল আনা একই কথা।"

এহাতে যেনেকৈ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ চিন্তাই দেশীয় বা জাতীয় অভিপ্ৰায়ৰ সীমা অতিক্ৰম কৰি যাব পাৰিছিল, সেইদৰে, বৈষম্য পীড়িত ভাৰতীয় সমাজত সামাজিক ন্যায় প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ অসীম আগ্ৰহ সততে প্ৰকাশ পাইছিল। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ অসাধাৰণ সৃষ্টি ক্ষমতা, দাৰ্শনিক গভীৰতা আৰু যুক্তিনিৰ্ভৰ সমাজদৰ্শনৰ মাজত আধুনিক ভাৰতীয়ই দিকদৰ্শন হিচাবে চাব পাৰে। ৰবীন্দ্ৰনাথ বিবেকানন্দৰ সনাতন ভাৰত আত্মাৰ প্ৰতিনিধি আৰু বিবেকানন্দৰ তেওঁৰ প্ৰতিভা, চিন্তা আৰু কৰ্মৰ বোধ প্ৰয়াস পাশ্চাত্য প্ৰভাৱত সংঘটিত হোৱা নৱ-উন্মেষৰ ফল, সেই বিষয়ে তৰ্কৰ অৱকাশ নিশ্চয় আছে। কিন্তু মূলকথা হ'ল—ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ভাব চিন্তাই সনাতন ঐতিহ্যক আকোৱালি ধৰি থকা মানসিক জড়তাক সমালোচনা কৰাৰ উপৰিও তাৰ বোলেদি এক কাৰ্যকৰী সমাজদৰ্শন সফলভাৱে অন্বেষণ কৰিছিল। পাশ্চাত্য সভ্যতা আৰু সংস্কৃতিৰ ৰবীন্দ্ৰনাথে বহু ক্ষেত্ৰত তীব্ৰ সমালোচনা কৰিছিল। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দৰ্শন আছিল আদৰ্শবাদী আৰু মানৱ সত্তাৰ আদৰ্শবাদী ব্যাখ্যাৰ ওপৰত এই দৰ্শন প্ৰতিষ্ঠিত হৈছিল। সমান্তৰালতে বিবেকৰ শিখৰ পৰা পাশ্চাত্য সংস্কৃতিত মানুহৰ কাৰ্যকৰী দাৰ্শনিক আৰু নৈতিক মূল্যবোধৰ নিশ্চয়তা নোহোৱা হৈছিল আৰু ইয়াৰ বিৰুদ্ধে ৰোমাণ্টিক আদৰ্শবাদে নতুন মূল্যবোধ সৃষ্টি

কৰাৰ বাবে প্ৰয়াস কৰিছিল। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ আদৰ্শবাদো এক বিকল্প দাৰ্শনিক নিশ্চয়তাৰ সফল অন্বেষণ বুলি কব পাৰি আৰু সেই অৰ্থত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ আদৰ্শবাদ আছিল ৰোমাণ্টিক আদৰ্শবাদৰ সগোত্ৰীয় যদিওবা ৰবীন্দ্ৰনাথৰ পৰিণত মনে ৰোমাণ্টিকতাৰ দুৰ্ব্বলতা, উচ্ছ্বাস আৰু অতিশয়োক্তি কোনোমতেই প্ৰশ্ৰয় দিয়া নাছিল। অৱশ্যে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ আদৰ্শবাদৰ অসম্পূৰ্ণতা আজিৰ পৰিবৰ্ত্তিত অৱস্থাত নিশ্চয় অনুভূত হব। কিন্তু ৰবীন্দ্ৰনাথৰ গৌৰৱ হ'ল অসামান্য সৃষ্টি ক্ষমতা, তেওঁৰ সামাজিক চিন্তাৰ গভীৰ ঐকান্তিকতা আৰু পাশ্চাত্য সংস্কৃতিৰ গতিশীল স্পন্দন উপলব্ধি কৰিব পৰা তেওঁৰ সংস্কাৰমুক্ত মন।

সৰ্ব্বসাধাৰণৰ মনত নেহৰুৰ ব্যক্তিত্বৰ প্ৰভাৱ আৰু ভাৰতীয় ইতিহাসত তেওঁৰ ভূমিকা মূলতঃ ৰাজনৈতিক হলেও, নেহৰুৰ মানসত বুদ্ধি আৰু বোধ, চিন্তা আৰু কৰ্ম্মৰ গভীৰ সমন্বয় দেখিবলৈ পোৱা যায়। ৰাজনৈতিক নেতা হিচাবে নেহৰুৰ ত্ৰুটি বিচ্যুতি এইক্ষেত্ৰত অপ্ৰাসঙ্গিক। নেহৰুৰ ব্যক্তিত্বত পাশ্চাত্যৰ প্ৰভাৱ সুগভীৰ যেনেকৈ এই প্ৰভাৱ ৰবীন্দ্ৰনাথ আনকি গান্ধীৰ ভিতৰতো গভীৰ, কিন্তু নেহৰুৰ সৃষ্টিশীল ব্যক্তিত্বৰ স্বকীয়তাই এই কথাও প্ৰতীয়মান কৰে যে তেওঁৰ জীৱনৰ কেন্দ্ৰীয় মূল্যবোধ ব্যক্তি হিচাবে তেওঁৰ বিকাশৰ স্বাভাৱিক পৰিণতি। ঊনবিংশতিকাৰ আগভাগৰ ইংৰাজ "লিবাৰেলিজম" নেহৰুৰ জীৱনৰ প্ৰথম গভীৰ প্ৰেৰণা, কিন্তু সেই প্ৰভাৱক সমৃদ্ধ কৰিছে বিভিন্ন আৰু বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতা উপলব্ধিয়ে, ৰবীন্দ্ৰনাথ আৰু গান্ধীয়ে আৰু প্ৰায় অৰ্দ্ধশতিকাৰ এক জটিল আৰু অৰ্থপূৰ্ণ ইতিহাসে। আচৰিত কথা দীৰ্ঘকাল দলীয় ৰাজনীতিত যুক্ত হৈ থকা সত্ত্বেও নেহৰুৰ মাজত মানসিক গোড়ামীৰ সামান্যতম আভাস বিচাৰি পোৱা নাযায়। কেৱল ভাৰতীয় ইতিহাসৰ সম্পূৰ্ণ যুক্তি নিৰ্ভৰ বিচাৰৰ ওপৰত ভাৰতীয় ঐতিহ্যৰ তাৎপৰ্য উপলব্ধি কৰি নেহৰু ক্ষান্ত নাছিল, প্ৰাচীন সংস্কাৰবন্ধ সমাজৰ ঠাইত যুক্তি আৰু আত্মবিশ্বাসৰ সহায়েৰে নতুন সমাজ সৃষ্টি কৰিবলৈ তেওঁ অহোপুৰুষাৰ্থ কৰিছিল। সঁচা কথা, ৰাষ্ট্ৰনায়ক হিচাবে নেহৰুৰ বিফলতা কেবাসাৰক; কিন্তু সি নেহৰুৰ ব্যক্তিত্ব, জীৱন, চিন্তা আৰু কৰ্মধাৰাৰ তাৎপৰ্য্য নোহোৱা কৰিব নোৱাৰে। ভাৰতীয় ৰাজনৈতিক জীৱনৰ দৰে আজিৰ পঙ্কিলতা ওবা পৰিবেশতো নেহৰুৰ ব্যক্তিত্বৰ আকৰ্ষণীয় গুণ হ'ল তেওঁৰ চিন্তাৰ মননশীল প্ৰাঞ্জলতা, দৃষ্টিৰ গভীৰতা আৰু অটল সততা। অৱশ্যে কেৱল দলীয় ৰাজনীতিত আস্থা স্থাপন

কৰা সুবিধাবাদী আৰু চৰিত্ৰহীন বহু ভাৰতীয়ই নেহৰুৰ ব্যক্তিত্বৰ ঐতিহাসিক তাৎপৰ্য্য সহজে বুজি উঠিব নোৱাৰিব।

গান্ধী, ৰবীন্দ্ৰনাথ আৰু নেহৰু—কুৰিশতিকাৰ এই তিনিজন মহাপুৰুষৰ জীৱনধাৰা আৰু কৰ্মক্ষেত্ৰৰ মাজত নিহিত হৈ আছে এক গভীৰ আদৰ্শবাদী সামাজিক প্ৰেৰণা, যাৰ প্ৰভাৱত অনেকৰ বাবে হ'লেও ভাৰতীয় সভ্যতা আৰু ঐতিহ্যৰ নতুন আৰু সম্ভাৱনাময় ভৱিষ্যতৰ আভাস পোৱা গৈছিল। বুদ্ধি মনন, জীৱন ধাৰণৰ সৎ নৈপুণ্যৰে ঊনবিংশ শতিকা আৰু তাৰ পিছৰ ভাৰতীয় মনীষীসকলে যি স্বাধীন চিন্তাৰ বুনিয়াদ তৈয়াৰ কৰিছিল সি আধুনিক ভাৰতীয় বুদ্ধিজীৱীৰ বাবেও আদৰ্শনীয়। নানা কাৰণে ভাৰতীয় পৰিৱেশ আজি মহৎ বৌদ্ধিক প্ৰয়াসৰ অনুকূল নহয়—কিন্তু সেই বিফলতাৰ বাবে ভাৰতীয় বুদ্ধিজীৱীৰ দায়িত্ব কম নহয়। ভাৰতীয় বৌদ্ধিক জীৱনত কোনো গভীৰ আৰু প্ৰাণসঞ্চাৰী আদৰ্শৰ অভাৱ—আমাৰ বিকাৰগ্ৰস্ত জাতীয় জীৱনৰ একেধাৰে লক্ষণ আৰু প্ৰতিফল।

আজিৰ ভাৰতবৰ্ষত বুদ্ধিজীৱী মাত্ৰেই এক কঠোৰ আত্মপৰীক্ষা বা গভীৰ সংকটৰ সন্মুখীন নোহোৱাকৈ নাথাকে। অন্যহাতে আমাৰ সভ্যতাৰ, সমাজৰ ভৱিষ্যত নিৰ্ভৰ কৰিছে কেনেকৈ নিষ্ঠা, সাহস আৰু উদ্যমেৰে প্ৰতিকূল পৰিৱেশত জীৱনৰ প্ৰাণশক্তিস্বৰূপ মহৎ মানৱীয় ঐতিহ্যক জীয়াই ৰাখি প্ৰকৃত সমৃদ্ধি আৰু সম্ভাৱনাৰ ভিত্তি নিৰ্মাণ কৰিব পাৰি। কোনো অপৰীক্ষিত মতবাদ, নেতিবাচক মনোভাৱ বা আন যিকোনো সহজ সমাধান এনে জটিল অৱস্থাত নিশ্চয় লোভনীয়। কিন্তু ভাৰতীয় পৰিস্থিতিতো বুদ্ধিজীৱীৰ ঐতিহাসিক দায়িত্বৰ সাল-সলনি হোৱা নাই। বুদ্ধিজীৱীৰ প্ৰয়োজন অতুলনীয় মানসিক ক্ষিপ্ৰতাৰ আৰু বহল মানৱীয় উদাৰতাৰ—কেৱল যাৰ সহায়ত সমগ্ৰ মানৱ সভ্যতাৰ উপলব্ধি আৰু অকপট অনুধাৱন সম্ভৱ হৈ উঠিব। বুদ্ধি আৰু সাহসেৰে এক জটিল ঐতিহাসিক পৰিস্থিতি বুজি উঠাৰ লগতে বুদ্ধিজীৱীয়ে বা আন যিকোনো শিক্ষিত ব্যক্তিয়ে বৰ্জন কৰিব লাগিব সাধাৰণ শিক্ষাৰ বহল প্ৰচাৰে জন্ম দিয়া নতুন মধ্যবিত্তীয় সুবিধাবাদী স্বাৰ্থক, বহুল অৱস্থাত মূৰ তুলি উঠা বহু সংকীৰ্ণ ভণ্ড ব্যৱসায়ী বুদ্ধিজীৱীক। অন্যহাতে, অযৌক্তিকতা, ঠেক জাতীয় অভিমান আৰু আঞ্চলিক মনোবৃত্তিয়ে যদি প্ৰশ্ৰয় পায় তেন্তে আমাৰ বৌদ্ধিক জীৱনৰ অপমৃত্যু অৱশ্যম্ভাৱী। ঐতিহাসিক মানৱ সংস্কৃতিৰ (প্ৰজ্ঞা আৰু শান্তিৰ) প্ৰতি সন্মান জনোৱা আৰু মানৱ

ঐতিহ্যৰ সৃষ্টিশীল সম্ভাৱনা সমূহৰ ওপৰত আস্থা থাকিলেহে বুদ্ধিজীৱীৰ নিজ দায়িত্ব পালন কৰাৰ প্ৰচেষ্টা সফলকাম হ'ব। ভাৰতীয় সমাজ মূলতঃ এতিয়াও বৈষম্য পীড়িত, সংস্কাৰবদ্ধ, অ-গতিশীল। আমাৰ বুদ্ধিজীৱীৰ সামাজিক ন্যায়-চেতনা আৰু তীব্ৰতৰ হ'লেহে তেওঁলোকৰ সামাজিক ভূমিকা যথাৰ্থতে বৈশিষ্টপূৰ্ণ হ'ব। যুক্তিৰ ওপৰত নিৰ্দ্দিষ্ট যৌথিক প্ৰমূল্য সমূহৰ লগত সামাজিক মঙ্গল আকাঙ্ক্ষাৰ সফল সংযোগ আমাৰ সভ্যতাত, সংস্কৃতিত, মানসিক জীৱনত মানৱীয় ঐতিহ্যৰ পুনৰপ্ৰতিষ্ঠাৰ একমাত্ৰ উপায়।

১৯৬৫

এফ আৰ লীভিছ্‌ৰ সোঁৱৰণত

মাত্ৰ কেইমাহমানৰ আগতে আধুনিক পাশ্চাত্য সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিৰ অগ্ৰণী সমালোচকসকলৰ অন্যতম এফ. আৰ. লীভিছৰ দেহাৱসান হ'ল। লীভিছৰ সৈতে মত আৰু পথৰ মিল নথকা জনেও নিশ্চয় স্বীকাৰ কৰিব যে এই অনমনীয় আৰু বলিষ্ঠ কণ্ঠস্বৰ নীৰৱ হোৱাৰ লগে লগে সমালোচনাৰ জগতখনৰ বাবে এক অপূৰণীয় ক্ষতি সাধিত হ'ল। দেশে বিদেশে থকা তেওঁৰ গুণমুগ্ধ সকলোৰে বাবেই এই সংবাদ দুখজনক, কাৰণ আমাৰ যুগত সাহিত্যৰ গুৰুত্ব আৰু তাৎপৰ্য সম্পৰ্কে তেওঁতকৈ কোনেও গভীৰভাৱে ভবাই তুলিব পৰা নাছিল। সমালোচনামূলক চিন্তাৰ এক মৌলিক স্তৰত এখন প্ৰভাৱশালী আলোচনীৰ প্ৰায় ২১ বছৰকাল নেতৃত্ব দি, তাৰ পিছতো অকাডেমিক জড়তাৰ বিৰুদ্ধে অহৰহ যুঁজত অৱতীৰ্ণ হৈ, ইংৰাজী সাহিত্যৰ মধ্যস্থলত বা তাৰ গভীৰ প্ৰভাৱ পৰা অন্যান্য সাহিত্যৰ দিশবোৰত এক পুৰঠ চিন্তাৰ বাতাৱৰণ সৃষ্টি কৰি ফ্ৰেংক ৰে'মণ্ড্ লীভিছ্ শেষৰ ফালে এক সম্মানিত অনুষ্ঠানতে পৰিণত হৈছিল। সাহিত্যৰ শ্ৰেষ্ঠতা বা উৎকৰ্ষতা সম্পৰ্কে লীভিছৰ সিদ্ধান্তবোৰে সময়ে সময়ে তৰ্কৰ জাউৰি তুলিছিল যদিও, তেওঁৰ মৌলিক অনুসন্ধিৎসা, গভীৰ মানৱিক অনুৰাগ, ভাব-ভাষাৰ শাণিত তীক্ষ্মতা আছিল প্ৰায় সৰ্বত্ৰেই সমাদৃত। তেওঁ অনুসৰণ কৰা বিশ্লেষণৰ ৰীতি, সমালোচনাৰ পদ্ধতিগত বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ আগবঢ়োৱা অৱদান পাহৰিব লগীয়া কথা নহয়। সেই গতিকেই বিশ্ববিদ্যালয়ৰ প্ৰতিষ্ঠিত মহলত লীভিছৰ ৰচনা আজি আৰু অপাংক্তেয় নহয়; পৰীক্ষাৰ্থী ভাৰতীয় ছাত্ৰৰ বাবেও এই বিশিষ্ট সমালোচনা ধাৰাৰ সৈতে ঘনিষ্ঠতা অপৰিহাৰ্য। অৱশ্যে সাহিত্য সংস্কৃতিৰ ইতিহাসৰ প্ৰতি এক গভীৰ অনুসন্ধিৎসা, আৰু সংস্কৃতিৰ মৌলিকভাৱে সৃজনশীল দিশবোৰৰ ক্ষেত্ৰত এক সূক্ষ্ম অনুৰাগ থাকিলেহে লীভিছৰ চিন্তা আৰু অভিযানৰ যথাৰ্থ মৰ্যাদা দিব পৰা হ'ব।

বহুক্ষেত্ৰত লীভিছৰ সমালোচনাত দেখা দিয়া মূল বাচ-বিচাৰবোৰৰ গুৰিত যে কেতবোৰ বিশেষ ধাৰণা ক্ৰিয়াশীল সেই কথা প্ৰায় সকলোৱে জানে। কেবাজনো গুণী-জ্ঞানী ব্যক্তিয়েই এইক্ষেত্ৰত নিজৰ ব্যাখ্যা আগবঢ়োৱা দেখা গৈছে। অৰ্থাৎ লীভিছৰ সমালোচনাৰ—অন্য যি কোনো সমালোচনা ধাৰাৰ দৰেই এক তাত্ত্বিক ভিত্তি আছে। কিন্তু কেৱল তত্ত্ব ভিত্তিত বিচাৰ কৰি

নীৰদৰ অন্তৰ্দৃষ্টিসম্পন্ন মূল সিদ্ধান্তবোৰৰ সাৰ্থকতা একেবাৰে নুই কৰিব নোৱাৰি। সমালোচনাৰ গভীৰতা ঠিক এনেবোৰ কথাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ নকৰে। লক্ষণীয় কথা হ'ল যে নীৰদৰ সৈতে একে তাত্ত্বিক দৃষ্টিভঙ্গী আৰু সমলেৰে নিকৃষ্ট সমালোচনাও সম্ভৱ হ'ব পাৰিলেহেঁতেন। বিশেষ সাহিত্যিক অভিজ্ঞতাৰ স্বকীয়তাৰ উপলব্ধিৰ ক্ষেত্ৰত দেখা দিয়া অক্ষমতা, অসততা আৰু তথ্যৰ বিকৃতি আদিয়েহে সমালোচনাৰ প্ৰধান অন্তৰায় হ'ব পাৰে। ব্যক্তিগত আৰু স্বকীয় মূল্যবোধৰ অতি গভীৰ প্ৰভাৱ থকা সত্ত্বেও নীৰদৰ সমালোচনাত এই কথা প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে যে সমালোচনামূলক চিন্তাৰ এক স্বতন্ত্ৰ আৰু স্বকীয়া নিৰ্দেশনা আছে আৰু এই দিশ ৰক্ষা কৰিব নোৱাৰিলে সমালোচনা বিপথগামী হোৱাৰ সম্ভাৱনাই বেছি। বিষয়ানুগ সৰল নিৰ্ভুল সমালোচনামূলক সিদ্ধান্তত উপনীত হোৱাৰ ক্ষেত্ৰত পাঠকৰ বুদ্ধি আৰু অনুভূতিৰ এক অতি সূক্ষ্ম দায়িত্ব থাকে আৰু সমালোচনাৰ নিৰ্দিষ্ট নিয়ম-নীতিত এই বিশেষ দায়িত্বৰূপৰ সৃষ্টি হৈছে বুলি কব পাৰি। কিন্তু বিষয় ক্ষেত্ৰত এক বিশেষ তাত্ত্বিক দৃষ্টিকোণৰ বাবে সমালোচনামূলক বিচাৰ আৰু সিদ্ধান্তই আমাৰ বিস্তৃত সাহিত্যিক অভিজ্ঞতা আৰু সামগ্ৰিক উপলব্ধিৰ সৈতে সামঞ্জস্য ৰাখি চলিব নোৱাৰে, তাতেই যথাৰ্থ ৰসোপলব্ধি আৰু মূল্যায়নৰ পথ কণ্টকিত হৈ পৰে। নীৰদৰ সমালোচনাৰ কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত এই কথা বিশেষভাৱে প্ৰযোজ্য। কিন্তু নীৰদৰ শ্ৰেষ্ঠ সমালোচনাত এই কথাও প্ৰতীয়মান হৈছে যে সাহিত্য বা কাব্যৰ সমালোচনা এক বিধিবদ্ধ শৃঙ্খলা বা discipline আৰু সাহিত্য বা সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰতো—বিষয়ৰ লগত সূক্ষ্ম মান নিৰূপণৰ প্ৰশ্ন জড়িত হৈ আছে—সমালোচনাই এক স্বকীয় ৰীতি, পদ্ধতি আৰু বিশ্লেষণৰ মানসিকতাৰ দাবী স্বীকাৰ কৰে। তাৰ মানে এইটো নহয় যে তত্ত্বৰ প্ৰশ্নটো সদায়েই অপ্ৰাসঙ্গিক। আচলতে সাহিত্যৰ বা সৃজনশীল শিল্পৰ অন্তৰ্লীন অভিজ্ঞতা ইমান ব্যাপক বা জটিল হৈ পৰিব পাৰে যে কেৱল নীতি-নিৰ্ভৰতাৰদ্বাৰা ইয়াৰ মূল চাবি বিচাৰি উলিয়াব নোৱাৰি।

যুগৰ সৈতে সাহিত্যৰ সম্পৰ্ক অতি সূক্ষ্ম আৰু গতিশীল, সমালোচনাই এইক্ষেত্ৰত এক বিশেষ ভূমিকা পালন কৰে। যুগৰ গভীৰতাৰে সৃজনশীল সাহিত্যৰ লগত সমালোচনামূলক চিন্তাধাৰা জড়িত হৈ থাকে। সমালোচনামূলক বিচাৰ-বিশ্লেষণ এনেবোৰ ক্ষেত্ৰত এক জটিল আৰু সাৰ্থক প্ৰক্ৰিয়া—যাৰ দ্বাৰা নতুন সংস্কৃতি বা সাহিত্যৰ জগতত মূল্যায়ন সম্ভৱ হৈ উঠে। নীৰদৰ

মতে সাহিত্যৰ সমালোচনা এই কাৰণেই সাৰ্থক কাৰণ ই সৃজনশীল—অৰ্থাৎ নতুনকৈ ৰূপ দিব পৰা এক প্ৰক্ৰিয়া। কাব্যৰ সমালোচনাৰ তেতিয়াই সূত্ৰপাত হয় যেতিয়া এটা বিশেষ কবিতাৰ গভীৰ আবৃত্তিত শব্দবোধে সৃষ্টি কৰা মানসিক প্ৰক্ৰিয়াটোৰ অনুধাৱন আৰু উপলব্ধি আমি সচেতনভাৱে কৰিবলৈ লওঁ। ই এক প্ৰক্ৰিয়া যিটোৰ সহায়ত একান্ত মনোযোগ আৰু মনঃসমীক্ষণৰ মাজেৰে আৰু অত্যন্ত বিস্ময়ভাৱে শব্দবোধৰ মূল সূত্ৰৰ আশ্ৰয় লৈ কবিতাটোক নতুনকৈ সৃষ্টি কৰা হয়। তাৰ উপৰি সমালোচনা এনে এক প্ৰচেষ্টা যাৰদ্বাৰা আলোচিত সেই কবিতাটোক দুজন বা একাধিক পাঠকৰ মাজৰ এখন উমৈহতীয়া জগতত প্ৰতিষ্ঠা কৰিব পাৰি। এনে কৰোঁতেই কবিতাটোৰ স্বতন্ত্ৰ জগত সম্পৰ্কে আমি কৰা ধাৰণাৰ যুক্তিযুক্ততা প্ৰমাণিত হয়। মূলতেই, সমালোচনা দুজন বা ততোধিক পাঠকৰ মাজৰ এক সহযোগিতামূলক চিন্তাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। সেয়ে নহলে যি সিদ্ধান্তই আলোচনাৰ বিষয়বস্তু, যেনে এটা বিশেষ কবিতা বা এখন উপন্যাস আমাৰ সন্মুখত প্ৰতিষ্ঠা কৰে, তাৰ কোনো অৰ্থ বিচাৰি পোৱা নাযাব। সমালোচনাই যে তুলনামূলক শ্ৰেষ্ঠতা প্ৰতিপন্ন কৰে এনে নহয়, সমালোচনাৰ মাজেৰে পোন প্ৰথমেই আমাৰ মাজত এটা কবিতা বা এখন উপন্যাস ভাষাৰ সহায়েৰে প্ৰতিষ্ঠিত হয়। লগতে আলোচ্য বিষয়বস্তু সম্পৰ্কে এটা বিশেষধৰণৰ সহযোগিতামূলক ভাববিনিময়ৰ প্ৰক্ৰিয়া অৰ্থপূৰ্ণ হৈ উঠে। এনে সহযোগিতামূলক ভাব বিনিময়ৰ সাৰ্থকতা অবিহনে উপন্যাস বা কবিতাৰ কোনো স্বতন্ত্ৰ অস্তিত্বই নাথাকিব। লীভিছৰ সৈতে আমি একমত যে এটা কবিতা সম্পূৰ্ণ ব্যক্তিগত ঘটনা নহয় বা 'বাজহুৱা' বস্তু নহয়। ব্যক্তিগত বা বাজহুৱা কোনো এটা সংজ্ঞাই এইক্ষেত্ৰত প্ৰযোজ্য নহয়। এই-খিনিতে সৃজনশীল সাহিত্যৰপৰা উদ্ভৱ হোৱা তৃতীয় এক আয়তন সমালোচনাৰ সহায়ত উপস্থাপিত হয়। এই জগতখন দৰ্শন বা বিজ্ঞানৰ জগতখনৰ দৰেই স্বতন্ত্ৰ আৰু আমাৰ জীৱন আৰু বাস্তৱতাৰ সৈতে তাৰ সম্পৰ্কও সুকীয়া এক আয়তন বিশিষ্ট। এনে এক উপলব্ধিৰ প্ৰধান আৰু ব্যাপক প্ৰভাৱ লীভিছৰ সমালোচনাৰ মূলত আছে বুলি কব পাৰি।

লীভিছৰ মতে যি কোনো সময়তে সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিৰ এক নিবিড় সম্পৰ্ক থাকে আৰু প্ৰকৃততে সংস্কৃতিসম্পন্নই কব হয় 'সাহিত্যৰ, কাব্যৰ আৰু আন মৌলিক সৃজনশীলতাৰ। শ্বেক্সপীয়েৰৰ দৰে এজন মহৎ কবিয়ে তেওঁৰ ভাষাৰ অভূতপূৰ্ব সৃজনশীলতাৰে আমাৰ ভাব-অনুভূতি নতুন কৰিছে

সঁচা, কিন্তু এই ভাষাৰ জন্মদাতা তেওঁ নহয়। বৰং এক অত্যন্ত জীৱন্ত আৰু গতিশীল মাধ্যম উত্তৰাধিকাৰ সূত্ৰে নোপোৱা হলে তেওঁৰ ভাব-ভাষাই এই অতুলনীয় সমৃদ্ধি লাভ কৰিব নোৱাৰিলেহেঁতেন। সংস্কৃতিৰ পৃষ্ঠভূমিত থকা এই প্ৰাণপ্ৰবাহৰ সজীৱতা—যাৰ প্ৰত্যক্ষ ফল হ'ল ভাব-ভাষাৰ গভীৰ সৃজনশীলতা—আৰু তাৰ গুৰুত্ব এলিয়টৰ সমালোচনাত এক মূল সমস্যা হিচাপে উত্থাপিত হৈছে। নিভাঁজ সাংস্কৃতিক সমলবোধৰ লগতে সৃজনশীলতাৰ এক জৈৱিক সম্পৰ্ক বৰ্তমান। এলিয়টৰ নিজৰ ধাৰণা এই সম্পৰ্কৰ মাজত ব্যাপ্ত হয় এক অত্যন্ত সূক্ষ্ম পৰ্যায়ৰ নৈতিক অনুভূতি আৰু শুভাশুভৰ চেতনা, আৰু আজিৰ যুগত এই চেতনাৰ তাৎপৰ্য বা গুৰুত্ব আটাইতকৈ বেছি। অতীত সাহিত্যৰ বিষয়ে যেতিয়া এই সূক্ষ্ম অথচ গভীৰ চেতনা প্ৰবাহমান, তাতেই সৃজনশীলতাৰ অনুকূলে ভাব-ভাষাৰ এক অপূৰ্ব প্ৰাণময়তা ফুটি উঠে। এই ধৰণৰ সংস্কৃতিৰ যি গতিশীল আৰু জীৱনীশক্তিৰ উত্তৰণ তা দেখা যায়, তাৰেই আলমত যে কবি সাহিত্যিকে জীৱন আৰু জগত সম্পৰ্কীয় নিজ অভিজ্ঞতা মূল্যায়ন কৰাৰ উপৰিও গভীৰ চেতনাৰে সমৃদ্ধ সৃজনশীলতাক নতুন পথেৰে পৰিচালিত কৰিব পাৰে।

সাহিত্যৰ ইতিহাসৰ বিচাৰ কৰোঁতে তাত দেখা গৈছে কেতবোৰ অৰ্থপূৰ্ণ প্ৰভাৱৰ ধাৰাবাহিকতা আৰু এনে বিশেষ ধৰণৰ অভিজ্ঞতাক কেন্দ্ৰীয় হিচাপে লৈ সকলো সৃজনশীল প্ৰচেষ্টাৰ মূল্যায়ন কৰোঁতে এক ব্যাপক ঐতিহ্য চেতনাৰ জন্ম হৈছে। এলিয়টৰ সমালোচনাত স্বাভাৱিকতে এই ঐতিহ্যৰ ধাৰণাৰ এক কেন্দ্ৰীয় স্থান আছে আৰু এইক্ষেত্ৰত এলিয়ট এলিজাবেথীয় প্ৰমুখ্য মহৎ কবি সাহিত্যিকসকলৰ দ্বাৰা গভীৰভাৱে প্ৰভাৱান্বিত। আপাতদৃষ্টিত এলিয়টৰ ঐতিহ্যৰ ধাৰণা মূলতে আছিল তেওঁৰ নৈৰ্ব্যক্তিকতাৰ আদৰ্শৰ অন্য এটা দিশ আৰু ৰোমাণ্টিক ব্যক্তিবাদৰ বিপৰীতেই এই ধাৰণা থাইকে প্ৰতিষ্ঠিত হৈছিল। 'ঐতিহ্য আৰু ব্যক্তিগত প্ৰতিভা'কে ধৰি আদি প্ৰবন্ধবোৰে প্ৰমাণিত কৰে যে এলিয়টৰ ধৰ্মীয় অভিজ্ঞতা আৰু উপলব্ধিৰ ভিত্তিত এই ধাৰণাই সমগ্ৰ ইউৰোপ, আমেৰিকা আনকি প্ৰাচ্য চেতনাৰো কেতবোৰ দিশ আয়ত্ত কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল। নৈৰ্ব্যক্তিকতাৰ এক বিশেষ ধৰণৰ উপলব্ধি এলিয়টৰ ঐতিহ্যৰ ধাৰণাতো সক্ৰিয় কিন্তু তেওঁৰ এই ধাৰণা বিশ্বযুদ্ধৰ আগৰ ধৰণৰ ইংৰাজ সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ লগতহে থাইকে জড়িত আছিল। বহুতো সমালোচকে এলিয়টৰ ঐতিহ্যৰ চেতনাক এক দিশত ব্যক্তিগত আৰু সূক্ষ্ম ধৰণৰ লৌকিক

চেতনাৰ সৈতে অভিন্নৰূপেত দেখিছিল। যিহেতুক এই ঐতিহ্য চেতনাৰ ভিত্তি আছিল ইংলণ্ডৰ সমাজ আৰু সংস্কৃতি, সেইগতিকেই নিজৰ ব্যক্তিগত প্ৰেৰণাৰ সৈতে ৰজিতা খুৱাই সেই সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰো নিৰ্বাচিত কেন্দ্ৰবোৰ গুৰুত্ত অধিক গুৰুত্ব দিব লগা হৈছিল। ফলত ঐতিহ্যৰ ধাৰণাই স্থানবিশেষে নামি আহিছিল দৃষ্টিভঙ্গীৰ এক অনাৱশ্যক কঠোৰতা আৰু সীমাবদ্ধতা। সমগ্ৰ ঐতিহাসিক অভিজ্ঞতাৰ প্ৰতি সমানে অথবা সম্পূৰ্ণৰূপে সচেতন হব নোৱাৰা বাবে ইংৰাজী উপন্যাসৰ বিচাৰ কৰোঁতে লীভিছৰ ঐতিহ্যৰ ধাৰণা অসম্পূৰ্ণ আৰু অকাৰ্যকৰী হৈ পৰিছিল। তথাপি লীভিছৰ সৈতে বহুলভাৱে একমত হব পাৰি যে মূল্যবোধৰ ক্ষেত্ৰত দেখা দিয়া অনিশ্চয়তা বা অৰাজকতা আজিৰ সময়ত ইমানেই ব্যাপক যে ঐতিহ্যৰ স্পষ্ট চেতনা আৰু উপলব্ধি নাথাকিলে সম্পূৰ্ণ নিৰাশ্ৰিত বা নিৰালম্বভাৱে এনে সময়ত প্ৰতিভাশালী ব্যক্তিয়েও যথাৰ্থতে সৃজনশীল চিন্তা বা সৃষ্টিৰ কামত অগ্ৰসৰ হব নোৱাৰিব। সভ্যতাৰ মূলত থকা গভীৰ মানবিক (লীভিছৰ মতে নৈতিক) প্ৰমূল্যসমূহৰ ধাৰক আৰু বাহক এক উদ্দীপ্ত চেতনাৰ প্ৰভাৱৰ অবিহনে কোনো শিল্পী সাহিত্যিক বা সচেতন ব্যক্তিয়ে এই আহুকলীয়া পৰিস্থিতিৰপৰা পৰিত্ৰাণ নাপায়। কিন্তু তথাপি প্ৰশ্ন হয় ঃ বৰ্তমানৰ সংকট যি ধৰণৰ কেৱল এক বিশিষ্ট শ্ৰেণীৰ মানুহৰ মাজত থকা মূল্যবোধ সৃজনশীল চৰ্চা বা প্ৰেৰণাময় উপলব্ধিৰ মাজত তাৰ সমাধান পোৱা যাব নে ? প্ৰখ্যাত বিশ্ববিদ্যালয়সমূহত আমেৰিকীকৰণৰ প্ৰবল বতাহ বৈ যোৱাটো লক্ষ্য কৰোঁতে লীভিছে নিজেই এই সম্পৰ্কে হতাশাব্যঞ্জক উক্তি কৰিছে। কিন্তু এই প্ৰেৰণাময় উপলব্ধিৰ বাবেই যেন লীভিছে পৰিত্যক্ত হব খোজা এই সাংস্কৃতিক আদৰ্শ আৰু লক্ষ্য সম্পৰ্কে মনোজ্ঞভাৱে চিন্তা কৰিছে ঃ

"The real Universit) is a centre of consciousness and human responsibility for civ.lized World; it is a creative centre of civilization……for the living heritage on which meaning and human intelligence depend can't in any time be maintained without a concentrated creativity somewhere."

F. R. Leavis :—Education and the University.

সমালোচনাৰ তাৎপৰ্য বিচাৰ কৰিবলৈ হলেও এনে এটা আদৰ্শগত মনোভাৱ আৰু উদ্দেশ্যৰ কথা সততে মনলৈ আহি পৰিব।

সৃজনশীল সংস্কৃতিৰ যাই সঞ্জীৱনী হ'ল ভাষা আৰু সেই গতিকেই কাব্য সৃষ্টি আৰু কাব্য-চৰ্চাৰ গৃহীত আদৰ্শ আৰু উৎকৰ্ষতাই তাত এক বিশেষ স্থান লাভ কৰে। যোৱা চাৰিটা দশকৰ চিন্তাধাৰাৰ ফলস্বৰূপে কবিতা সম্পৰ্কে আমাৰ ধাৰণাবোধৰ বিশেষ পৰিবৰ্তন সম্ভৱ হৈছে। জগতে কবিতাৰ পঠন-পাঠন বা সমালোচনাৰ ক্ষেত্ৰত থকা মৌলিক সমস্যাবোৰে এক নতুন আৰু তাৎপৰ্যপূৰ্ণ ৰূপত দেখা দিছে। এই যুগৰ যাৰে কেন্দ্ৰীয় এলিয়টৰ ঐতিহ্য আৰু নৈৰ্ব্যক্তিকতাৰ ধাৰণাত তেনে সমস্যাৰ সমাধান বিচৰা হৈছে— কবি হিচাপে এলিয়টৰ নিজৰ মীমাংসা দাঙি ধৰাৰ উপৰিও। সেইদৰে মনস্তত্ব আৰু ভাষা-বিজ্ঞানৰ নতুন সূত্ৰবোৰৰ ওপৰত আই. এ. ৰিচাৰ্ডছৰ সমালোচনা নিৰ্ভৰশীল; বিজ্ঞান-সমৰ্থিত উপায়েৰে আৰু বিজ্ঞানৰ দৃষ্টিভংগীৰ বিপৰীতে ৰিচাৰ্ডছে কাব্যৰ নিহিত অভিজ্ঞতাৰ গাঢ়তা আৰু পূৰ্ণ ব্যক্তিমনৰ সৈতে থকা তাৰ গভীৰ সম্পৰ্কৰ কথা ব্যক্ত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। স্বাভাৱিকতে তেনে সমালোচনাত আমাৰ ভাৱগত জগতখনৰ সৈতে কাব্যৰ পৰিণত উপলব্ধিৰ যে এক বিশেষ সম্পৰ্ক আছে, সেইকথা ধৰা পৰা নাছিল। কবি সমালোচক এলেন্ টেট্‌ৰ মতে এইক্ষেত্ৰত আধাৰ আৰু আধেয়ৰ মাজত থকা সম্পৰ্কৰ ধাৰণাই কাব্যিক সৃজনশীলতাৰ প্ৰকৃত ব্যাখ্যা দিব পাৰিব: তেওঁৰ মতে ৰূপৰ ৰহস্যময় সীমাবদ্ধতাত অভিজ্ঞতাৰ আধাৰ বিচাৰি লব খোজোঁতে কাব্যৰ সৃষ্টি হয় আৰু সেই সূত্ৰতে তাৰ অৰ্থ আৰু তাৎপৰ্য ধৰা উঠিব পাৰি। বিংশ শতাব্দীৰ সমালোচনামূলক চিন্তাৰ এই বিশিষ্ট চিন্তাধাৰাৰ সৈতে সমান্তৰাল-ভাবেই লীভিছৰ সমালোচনাৰ স্বাভাৱিকতে বিচাৰ কৰা হয় আৰু আৰম্ভণিতে এলিয়ট আৰু ৰিচাৰ্ডছৰ যাৰা নতুন পদ্ধতি গ্ৰহণ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত লীভিছ বহুদূৰ প্ৰভাৱান্বিত। কিন্তু কাব্যৰ নিহিত মৰ্ম সম্পৰ্কে লীভিছৰ ধাৰণা সম্পূৰ্ণ অনন্যস্বৰ। লীভিছৰ মতে সৃজনীমূলক সাহিত্য, বিশেষকৈ কবিতাৰ ভাষাত কবিৰ সমগ্ৰ সূক্ষ্মতাবোধ, অভিজ্ঞতা আৰু অনুভূতি একত্ৰিত হৈ পৰে আৰু কবিতাৰ আলোচনাত স্বাভাৱিকতে এই কথাত প্ৰতিপন্ন হয় যে জীৱিত সৃষ্টিশীল ভাষা আৰু সং সংস্কৃতি এক আৰু অভিন্ন। অৰ্থাৎ কবিৰ ভাষা-চৰ্চা কোনো যন্ত্ৰ ভাল লগা কেৱল প্ৰক্ৰিয়া নহয়; সমগ্ৰ জীৱনৰ ধাৰণা, মূল্য আৰু তাৎপৰ্য সম্পৰ্কে বিস্তৃত উপলব্ধি নাথাকিলে এই প্ৰচেষ্টা বিফল হবলৈ বাধ্য। অভিজ্ঞতাৰ সমৃদ্ধ বিচিত্ৰ সোঁতটো এক অতলস্পৰ্শ সূক্ষ্ম ধৰণৰ নৈতিক সচেতনতা সততে সৃজনশীল সাহিত্যৰ মূলত থাকে—লীভিছৰ চিন্তাত

এই ধাৰণা কেন্দ্ৰীয়। লীভিছে যি আন্তৰিকতাৰ কথা কৈছে বা অভিজ্ঞতাৰ বাস্তৱতাৰ লগত এই আন্তৰিকতাৰ যি সম্পৰ্ক দেখিছে, তাৰ মূলতো এই ধাৰণাই বৰ্তমান। কাব্যৰ বিচিত্ৰ দেহ-ৰূপ, কথনভংগীৰ প্ৰাধান্য আদি উল্লেখিত গুণাত্মক দিশবোৰ কৌশল বা কিটিপ্ নহয়, ইবোৰ আচলতে এক প্ৰত্যক্ষ জীৱনবোধ আৰু জীৱন্ত সাংস্কৃতিক চেতনাৰ লগত ওতঃপ্ৰোতভাৱে জড়িত। সেই গতিকেই লীভিছৰ সমালোচনামূলক বিচাৰত কবি ডন্ বা শ্যেক্‌ছপীয়েৰৰ লগত আধুনিক কবি এলিয়ট বা য়েটছৰ মিল চৰিত্ৰগত আৰু এওঁলোকৰ মাজৰ প্ৰবাহিত এক বিশিষ্ট কাব্যিক চেতনাৰ সূত্ৰতে কাব্যৰ ইতিহাসত মূল ঐতিহ্যৰ সন্ধান লব পাৰি। একে ধৰণৰ সমৃদ্ধি— প্ৰত্যক্ষ অভিজ্ঞতা আৰু পোনপটীয়া উপলব্ধিৰ বাবে হপকিন্সৰ দৰে কবি শ্যেলীতকৈ শ্ৰেষ্ঠতৰ। মিল্টন্ বা শ্যেলীৰো কাব্যিক সাধনা আৰু সিদ্ধি সম্পূৰ্ণ স্বকীয় হোৱাৰ বাবেই লীভিছে এওঁলোকৰ প্ৰতি সুবিচাৰ কৰিব পৰা নাছিল। কিন্তু লীভিছৰ সমালোচনাৰ উৎকৰ্ষতা এইখিনিতে যে ৱৰ্ডছ্‌ৱৰ্থ, কীট্‌ছ্ আদি কেবাজনো ৰোমাণ্টিক কবিৰ যুক্তিসিদ্ধ আৰু মনোজ্ঞ আলোচনা তেওঁই আগবঢ়ালে। সাধাৰণতে শ্ৰেষ্ঠ কাব্যৰ ব্যাখ্যা বিশ্লেষণত লীভিছে যি গভীৰ অন্তৰ্দৃষ্টিৰ পৰিচয় দিব পাৰে—তাৰ সামগ্ৰিক আৰু পদ্ধতিগত উৎকৰ্ষতা ইমানেই স্পষ্ট যে বিশেষ দৃষ্টিভংগীৰ কথাটোৱেই তাত গৌণ হৈ পৰে। কেতিয়াবা মাত্ৰ কেইশাৰীমান কথাতে বা এটা বিশেষ সৰু কবিতাৰ বিশ্লেষণতো কাব্যিক অভিজ্ঞতাৰ মূল অৰ্থ প্ৰতিভাত হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে কব পাৰি "ফ'ৰ কোৱাৰ্টেট্‌ছ"ৰ ওপৰত তেওঁ আগবঢ়োৱাৰ দৰে সমালোচনা যথাৰ্থতে বিৰল। মহৎ কাব্যত ভাব আৰু আবেগৰ কি আভ্যন্তৰীণ যুক্তিৰ সহায়ত কাব্যত ভাষাই গঢ় লয় বা সূক্ষ্মতম কাব্যিক ভাষাৰ লগত ভাবৰ সম্পৰ্ক কি—কাব্যৰ শৰীৰবৰ্ণনাই উঠি অহা এই প্ৰশ্নবোৰৰ মৰ্ম কাব্যৰ জীৱন্ত অভিজ্ঞতাৰ লগত এক হৈ সফলতাৰে লীভিছৰ সমালোচনাত ব্যাখ্যাত হ'ল। লীভিছ এলিয়টৰ জীৱনদৰ্শনৰ প্ৰতি বিমুখ আৰু এলিয়টৰ চিন্তাধাৰাৰ অভাৱাত্মক আৰু নেতাত্মক দিশবোৰ সম্পৰ্কে তেওঁ বিশেষভাৱে সচেতন। কিন্তু কাব্যিক অভিজ্ঞতাৰ প্ৰতি সঁহাৰি দিওঁতে তেওঁৰ ৰায়ত কবিৰ তুলনীয় যি সংবেদ আৰু অনুভূতিৰ মৰ্ম গভীৰ, সি সঁচাকৈয়ে বিস্ময়কৰ। গতিকেই এই কথা নিঃসন্দেহে কব পাৰি যে পূৰ্ব-নিৰ্ধাৰিত এক বিশেষ দৃষ্টিকোণ লীভিছৰ কাব্য সমালোচনাত সক্ৰিয় হোৱাত দিয়াৰ প্ৰমাণ তেওঁৰ

আলোচনা যথাৰ্থতে বিশ্লেষণমুখী আৰু তথ্যনিৰ্ভৰ, সিহঁতৰ তেওঁৰ লগতে তুলনীয় সাৰ্থকতা অন্য ক'তো পোৱা নাযাব পাৰে। কাৰণ ইতিহাসৰ এই বিশিষ্ট অৱলোকনত থকা পৰা ঐতিহ্যৰ ব্যাখ্যা বা বিবৰণ স্থানবিশেষে অসম্পূৰ্ণ হলেও মূলতে বহল অভিজ্ঞতাপ্ৰসূত সাহিত্যিক শ্ৰেষ্ঠতাৰ আদৰ্শ আৰু উপলব্ধিবোধৰ লগত তাৰ এক আন্তৰিক সংযোগ দেখা যায় নিশ্চয়। অন্ততঃ বিংশ শতাব্দীৰ সমালোচনাৰ ইতিহাসৰ কোনো ছাত্ৰই তাৰ ভিতৰত থকা সাৰ কথাখিনি—বিশেষকৈ পৰম্পৰাগত মৌলিক দিশবোৰকণৰা কেন্দ্ৰবোৰ অৰ্থপূৰ্ণ ইংগিত গ্ৰহণ নকৰাকৈ নাথাকিব।

উপন্যাসৰ অভিজ্ঞতাৰ লগতে সমাজৰ সম্পৰ্ক উপন্যাসক ৰূপ, তাৰ-ভাষাৰ বিন্যাসৰ বিশ্লেষণ আৰু সামগ্ৰিক সফলতাৰ বিষয়ে লীভিছৰ সমালোচনাই আমাক বিশেষভাৱে অৱগত কৰালে। হয়তো অন্য কোনো সমালোচনাই উপন্যাসৰ মৰ্ম সম্পৰ্কে ইমান বহে ভাবাই তুলিব নোৱাৰিব। লীভিছৰ মতে ব্যক্তিমনৰ এক নিগূঢ় উপলব্ধি—সচেতনতা বা সজাগতা উপন্যাসৰ মৰ্মৰ মাজত নিহিত হৈ থাকে। জীৱন সম্পৰ্কে এক মৌলিক অনুভূতিৰ ধাৰণা জীয়াই কৰি তুলিব পৰা কাৰণেই এই মৰ্ম মূলতে নৈতিক। উপন্যাসৰ ৰূপ—বিটো কেৱল শৈলীৰ কথা নহয় এই মৰ্মৰ লগতে এক অভিন্ন সূত্ৰত মিলিত হয়। এই আৰোপিত নৈতিক মৰ্মৰ সংজ্ঞা ইমানেই ব্যক্তিগত যে উপন্যাসত শ্ৰেষ্ঠতাৰ আদৰ্শ নিৰূপণ কৰিবলৈ গৈ লীভিছে প্ৰতিষ্ঠিত ঐতিহ্যৰপৰা কেবাজনো মহৎ ঔপন্যাসিকক বাদ দিব লগা হ'ল। হেনৰী জেইমছ, কনৰাড আৰু লৰেন্সৰ উপন্যাসৰ অন্তৰঙ্গ বিশ্লেষণ সমন্বিত অপূৰ্ব সমালোচনা লীভিছৰ কৃতিত্ব হলেও উপন্যাসৰ অভিজ্ঞতাৰ বিস্তৃত আয়তন আৰু সমৃদ্ধিৰ বিষয়ে তেওঁৰ উপলব্ধি সম্পূৰ্ণ নহয়। উপন্যাসৰ ৰূপগত বৈচিত্ৰ্য, জটিলতা আৰু বহুতৰ বিশিষ্ট ভাবৰ আয়তনৰ সম্পূৰ্ণ উপলব্ধিৰ অভাৱত উপন্যাসত নিহিত সামগ্ৰিক অভিজ্ঞতাৰ প্ৰতি তেওঁ সুবিচাৰ কৰিব নোৱাৰিলে। দৰাচলতে শ্ৰেষ্ঠ উপন্যাসত লীভিছে যি অবিৰাম নৈতিক চেতনাৰ গতি দেখা পাইছে, তাৰ পৃষ্ঠভূমিত আছে এক ব্যাপক আৰু জটিল সামাজিক বাস্তৱতা আৰু পূৰ্ব-নিৰ্ধাৰিত সূত্ৰৰ সহায়ত এই বাস্তৱতাৰ বিচাৰ কৰিব নোৱাৰি। কেবাজনো সমালোচকে প্ৰতিপন্ন কৰিছে যে যি ভাষা-সংস্কৃতিৰ ৰূপ আৰু নৈতিক মৰ্ম লীভিছৰ চিন্তাত কেন্দ্ৰীয়ভাৱে গৃহীত হৈছে, তাৰ প্ৰকৃত চৰিত্ৰ জটিল আৰু বহুতৰ বিশিষ্ট। মৌখিক উক্তিসমূহৰ সমালোচনাত

সন্দেহাতীতভাৱে দেখুৱাব দৰে এই নৈতিক চেতনাৰ ব্যাপ্তি ওচৰাওচৰি দুগৰাকী ঔপন্যাসিক জেন্ অষ্টীন্ আৰু জৰ্জ এলিয়টৰ মাজতে সম্পূৰ্ণ সুকীয়া চৰিত্ৰৰ। আচলতে এই নৈতিক বোধ বা চেতনা বিমানেই সূক্ষ্ম নহওক লাগিলে ইও উপন্যাসৰ ঐতিহ্যত বহুগুণে পৰিবৰ্তনশীল এক সংজ্ঞা—সমাজ ইতিহাসৰ স্বৰূপ বাদ দি তাৰ গম-গতি বুজিব পৰা নাযাব। ডিকেন্সৰ প্ৰসঙ্গ উত্থাপন কৰি উইলিয়ামছে দেখুৱালে যে লীভিছৰ আলোচিত উপন্যাসবোৰত সমাজ আৰু ব্যক্তিৰ সম্পৰ্কও সততে পৰিবৰ্তনশীল আৰু এই পৰিবৰ্তনশীলতাৰ লগতে অভিজ্ঞতাৰ মৰ্মবো চৰিত্ৰ বেলেগ হব পাৰে। ডিকেন্সৰ উপন্যাসত আমি পাওঁ এক সম্পূৰ্ণ নতুন অভিজ্ঞতা, এক নতুন বাস্তৱতা, যাৰ প্ৰভাৱত উপন্যাসৰ চৰিত্ৰই সলনি হৈছে আৰু আগৰ উপন্যাসত যি চেতনা ব্যক্তিগত সম্পৰ্কৰ ভিত্তিত গঢ় উঠিছিল সি ডিকেন্সত হৈ পৰিছে গৌণ আৰু সেই ধৰণৰ চেতনাৰ কেন্দ্ৰৰপৰা উপন্যাসৰ তাৎপৰ্য পোন্‌পটিয়াভাৱে সমাজ আৰু ব্যক্তিৰ সম্পৰ্কৰ মাজলৈ গতি কৰিছে। হাৰ্ডিৰ উপন্যাসত অভিজ্ঞতাৰ আয়তনৰ বিশিষ্ট স্তৰ আৰু মৰ্মও অতি গভীৰ। গতিকে লীভিছে কেইজনমানৰ ওপৰত দিয়া অত্যধিক গুৰুত্ব—যি গুৰুত্বৰপৰা হাৰ্ডি বাদ পৰিল—সামগ্ৰিকভাৱে উপন্যাসৰ মৰ্ম আৰু ৰূপৰ নিৰ্ভুল উপলব্ধিৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত নহয়। তেওঁৰ বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গী আৰু সাংস্কৃতিক চেতনাৰ অন্তৰ্নিহিত নৈতিক মূল্যবোধৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি ঐতিহ্যৰ বিচাৰ কৰোঁতে উপন্যাসৰ বিশাল ঐতিহ্যৰ আৰু ইয়াৰ বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতাৰ ব্যাপ্তি আৰু সাৰৱত্তা লীভিছে নিঃসংকোচে গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰিলে। কিন্তু সেয়ে হলেও উপন্যাসৰ আলোচনাত লীভিছে যি সূক্ষ্ম অন্তদৃষ্টি আৰু বুদ্ধিমত্তাৰ মিলন সম্ভৱ কৰি তুলিলে সি প্ৰকৃততে পাঠকৰ বাবে এক বিৰল অভিজ্ঞতা বুলিয়ে কব লাগিব। উপন্যাসত এটা বিশেষ স্তৰৰ নৈতিক মৰ্মৰ কথা তেওঁৰ সমালোচনাত যি মনোজ্ঞভাৱে উপস্থাপিত হ'ল আৰু বিশেষকৈ উপন্যাসৰ ভাষা আৰু গতিময় চিত্ৰণৰ বিচাৰত এনে কেতবোৰ অৰ্থপূৰ্ণ সংকেত পোৱা গ'ল যে লীভিছৰ বিপৰীতধৰ্মী পাঠকেও তাৰপৰা আৱশ্যকীয় শিক্ষা গ্ৰহণ কৰিব।

সামৰণিত কব পাৰি যে সৰ্বসন্মত বিচাৰ পদ্ধতি, বিশুদ্ধ সাহিত্য চিন্তা বা বিৰুদ্ধ মতৰ সৰ্বত্ৰ আদৃত নিৰ্ভুল সিদ্ধান্তকে লীভিছৰ সমালোচনাত আমি পাওঁ এক অটল আদৰ্শ প্ৰেৰিত সাহিত্যানুৰাগ, গভীৰ অন্তদৃষ্টি, অভিজ্ঞতাৰ

উপলব্ধির গাঢ়তা। বর্তমান সভ্যতা বা সংস্কৃতি সম্পর্কে তেওঁৰ উদ্বেগ অসীম, কিন্তু স্বকীয় প্রেরণার বাবে লক্ষ্যর ধারণাও স্পষ্ট। 'Human responsibility for the civilized world' ইয়াতকৈ অর্থপূর্ণভাবে কোনে সেই লক্ষ্যর কথা কব পারিব? হয়তো কল্লোলমুখর যুগতো এই স্মরণীয় বাণী সান্ধ্যিয়ার ঘণ্টাধ্বনির দরেই বহুদূরলৈ শুনা যাব।

১৯৭৭

পাবলো নেৰুদা : স্মৃতিকথা

এক

কুৰি শতিকাৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠকবি পাবলো নেৰুদা। বৈচিত্ৰ্যময় জীৱন আৰু সমাজ-চেতনাৰ সৈতে বিকাশশীল নেৰুদাৰ কবিতাৰ পৰিণত ৰূপে দেশ-বিদেশৰ মানুহৰ মন জয় কৰিবলৈ সক্ষম। যি কাব্য ঐতিহ্যত নেৰুদাৰ কবিতাৰ উৎকৰ্ষতা সুপ্ৰতিষ্ঠিত, সেই কাব্যিক ঐতিহ্য ইউৰোপ আমেৰিকাৰ আধুনিক কাব্যিক ঐতিহ্যৰ পৰা বহুগুণে স্বতন্ত্ৰ। কিন্তু স্বতন্ত্ৰতাই এই ক্ষেত্ৰত মূল কথা নহয়। কাব্য আৰু জীৱনৰ পৰিপূৰকতাৰ মৌলিক অনুভৱে নেৰুদাৰ কবিতালৈ সমসাময়িক ইতিহাসৰ সৈতে নিবিড়ভাৱে যুক্ত এক প্ৰচণ্ড শক্তি আৰু প্ৰত্যয়ৰ বাৰ্তা বহন কৰি আনিব পাৰিছে। নেৰুদাৰ কবিতাৰ সকলো দিশতে জীৱন আৰু কাব্য পৰস্পৰ অবিচ্ছেদ্য : কাব্যৰ একান্ত ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাও মানুহৰ যৌথ জীৱনৰ চিৰচঞ্চল, চিৰগতিমান অভিজ্ঞতা প্ৰবাহৰ নিৰ্মোহ প্ৰতিবিম্ব। একালে চিলিৰ নৈসৰ্গিক জীৱনৰ অসামান্য প্ৰভাৱ আৰু আনকালে সমাজ-জীৱনৰ বিপ্লৱমুখী পৰিবৰ্তনৰ এক অপ্ৰতিৰোধ্য চেতনা; এনে সমান্তৰাল ভাৱনা-বেদনাৰ সূত্ৰেতে নেৰুদাৰ মনে এক অক্লান্ত সৃজনশীলতাৰ উৎস বিচাৰি পালে। নেৰুদাৰ স্মৃতিকথাই তেওঁৰ কাব্যৰ দৰেই এক অকৃত্ৰিম আৰু ব্যাপক জীৱন-চেতনাৰ পৰিচয় বহন কৰিছে।

সামাজিক, সাংস্কৃতিক আৰু ভৌগোলিক পৰিবেশৰ ভিন্নতাৰ বাবে লেটিন আমেৰিকাৰ সাহিত্যই অন্যৰূপত গঢ় ললে। লেটিন আমেৰিকাৰ বিচিত্ৰ আৰু জটিল সাংস্কৃতিক ইতিহাসৰ সৈতে জড়িত হৈ আছে আৰু দুখন দেশ : স্পেইন আৰু মেক্সিকো। ৰুবেন ডেৰিঅ'' প্ৰমুখ্যে পূৰ্বসূৰীসকলে অনা ভাব-ভাষাৰ পৰিবৰ্তন লেটিন আমেৰিকাৰ সামাজিক আৰু যৌথিক জীৱনৰ প্ৰয়োজনসাপেক্ষ সচেতন প্ৰয়াস যদিও সিবোৰৰ অৰ্থপূৰ্ণ ব্যাপকতা আৰু বৰ্ণাঢ্য বিস্তৃতি নেৰুদা, অক্টেভিঅ' পাজ আদি কবিসকলৰ অবিস্মৰণীয় অৱদান। সেই গতিবেই নেৰুদাৰ আত্মজীৱনীৰ মাজত দেখা গৈছে এক নতুন সৃজনশীল সংস্কৃতিৰ আধাৰ বিচাৰি পোৱাৰ আপ্ৰাণ প্ৰচেষ্টা : তেওঁৰ কাব্য-ভাৱনাৰো আধুনিক ইউৰোপীয় কাব্যিক ঐতিহ্যৰ মূল সূত্ৰ কেইবোৰৰ বিপৰীতে সে প্ৰমাণ কৰিব খুজিছে যে কেৱল অন্তৰ্মুখীতাৰ প্ৰসাৰ বা

পৰিশীলন কবিতাৰ বাবে যথেষ্ট নহয়। বৰং ঐতিহাসিক ৰূপত সঁচা আৰু এক বিশাল সামাজিক অভিজ্ঞতাৰ আয়তনে কবিৰ অন্তঃপ্ৰেৰণাৰো চালিকা শক্তি ৰূপে কাম কৰি কাব্যৰ নতুন ৰূপ দান কৰিব পাৰে। নেৰুদাৰ অভিজ্ঞতা সেইবাবেই নতুন ভাবনাৰ পোহৰত ইউৰোপ-আমেৰিকাৰ সামগ্ৰিক মূল্যবোধ আৰু সংস্কৃতি বিচাৰ কৰি চোৱাৰ এক প্ৰশস্ত মাধ্যম।

দুই

পাবলো নেৰুদাৰ জীৱনৰ সৈতে পৰিচয় থকাসকলে জানে তেওঁৰ জীৱন কৰ্মবহুল, অশান্ত আৰু গতিময়: চিৰচঞ্চল তেওঁৰ ভাবনা-বেদনাৰ পোনপটীয়া জগতখনতে এখন সমগ্ৰ মহাদেশৰ স্বকীয় অস্তিত্ব আৰু আকাংক্ষাৰ স্পন্দন শুনিবলৈ পোৱা যায়। এই শতিকাৰ আগভাগত চিলিৰ এক সাধাৰণ কৃষক পৰিয়ালত নেৰুদাৰ জন্ম। লৰালি কালতে দক্ষিণ চিলিৰ বিস্তীৰ্ণ অঞ্চলৰ সৈতে নেৰুদাৰ পৰিচয় গভীৰ হৈ উঠিছিল। দক্ষিণৰ উপকূলবৰ্তী অঞ্চলত মুষলধাৰে নমা বৰষুণ, এণ্ডিজ পৰ্বতমালাৰ সুউচ্চ গাম্ভীৰ্য, বিবিধ আৰু বিচিত্ৰ ৰঙৰ গছ-লতা আৰু পোক-পতংগৰে ভৰা চিলিৰ বনাঞ্চল, ধুমুহা, বিজুলী আৰু ভূমিকম্প আদিৰ দৰে নৈসৰ্গিক লীলাখেলাৰ সহজ সান্নিধ্যত নেৰুদাৰ বাল্যকাল অতিবাহিত হৈছিল। দক্ষিণৰ সমুদ্ৰপাৰৰ গাঁওবোৰ ঘূৰি ফুৰোঁতে চিলিৰ সীমান্তত কোনোবা অতীতৰ ৰক্তৰঞ্জিত সংগ্ৰামৰ কথা তেওঁৰ মনলৈ আহিছিল। চিলিৰ দক্ষিণাঞ্চলত সততে দেখা ওখ-ওখ ৰঙা-ৰঙা ঘোঁৰাবোৰ অন্য এক গভীৰ আকৰ্ষণৰ বস্তু আছিল। এই তেজাল দুৰন্ত ঘোঁৰাবোৰৰ পিঠিত বহি তেওঁ কেতিয়াবা পাহাৰ ভূমি, কেতিয়াবা সমতল পাৰ হব লগা হৈছিল। ইয়াৰে বহুত পত্যাশালিলৈ যাওঁতে তেওঁ দেখিছিল পত্যাশালিৰ চৌপাশত কবৰীয়া এপোল গছ,—শীতকালি বৰফ মোৰা বনোৰ্দ্ধত কোঠিন নদী, ফ্ৰেনীয় পথ পলায়ন কৰা লেবুগো আৰু সংগীতৰ কথা শিকৰ ওপৰেদি যে বোৱা শীতল পানীত জাঁপ দি হেঁপাহ পলুৱাইছিল। কেতিয়াবা অনাবৰণভাৱে কঠোৰ-কঠিন, কেতিয়াবা অপাৰ্থিৱ সুন্দৰতা-ভৰা নৈসৰ্গিক দৃশ্যাৱলীৰ অনুপম চিলিৰ জীৱনৰ মাজতো কবিয়ে এক অপৰিসীম কল্পনাৰ উৎস আৰু শক্তি বিচাৰি পাইছিল। এই উপলব্ধিয়ে পৰৱৰ্তীকালত নেৰুদাৰ সমগ্ৰ কাব্য আৰু জীৱনবোধ প্ৰভাৱিত কৰিছিল।

তিনি

চিলিৰ ৰাজধানী ছান্টিয়াগ'লৈ আহি পোন প্ৰথমে এই তৰুণ কবি এক নতুন অভিজ্ঞতাৰ সন্মুখীন হ'লহি, মাত্ৰ এবছৰ আগতে ইয়াতে চিলিৰ শাসক-বৰ্গই চিলিৰ কবি ডমিনিগ' ৰজাইক বন্দীশালত হত্যা কৰিছিল। বৈপ্লবিক ছাত্ৰ-সংঘত যোগ দিয়া নেৰুদাৰ কবিতাত প্ৰকাশ পাইছিল এনেবোৰ কাৰ্য্যৰ বিৰোধিতা আৰু প্ৰতিবাদ। ১৯২৩ চনত প্ৰকাশ পাইছিল নেৰুদাৰ প্ৰথম কবিতা ঃ বহুতৰে অন্তৰ স্পৰ্শ কৰিব পৰা এই কবিতাই পাঠকবৰ্গৰ অকুণ্ঠ সমৰ্থন লাভ কৰিলেও কবি হিচাপে নেৰুদা আছিল অত্যন্ত সচেতন। সৰৱত মুক্তিৰ পোহৰত তেওঁ দেখা পাইছিল—তেওঁৰ কবিতাত অন্য এজন শ্ৰেষ্ঠ কবিৰ প্ৰভাৱে দোষণীয়ভাৱেই প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। বহুবছৰৰ মূৰত এই অপ্ৰতিৰোধ্য প্ৰেৰণাৰ কবিতাবোৰেই এক নতুন শক্তিমন্ত ৰূপত পুনৰ্বাৰ আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল। চিলিৰ শাসকবৰ্গ আছিল কঠোৰ একনায়কত্ববাদী ঃ নেৰুদাৰ কলমে ৰাকতৰ পিঠিত তেওঁলোকৰ বিৰোধিতা কৰিছিল। তেতিয়াৰে পৰা তেওঁৰ কবিতাত সংযোজিত হৈছিল অন্য এক অভিজ্ঞতাৰ বিস্তৃত আৰু প্ৰগাঢ় আয়তন, যাৰ মূলত আছিল ক্ৰমাগতভাৱে ব্যাপকতৰ হৈ অহা ৰাজনৈতিক চেতনা বা প্ৰতিবাদ প্ৰেম, ভয়, স্মৃতি, বিষাদ আৰু নৈসৰ্গিক জীৱনৰ অন্তহীন বৰ্ণালীৰ স'তে ৰাজনীতিও হৈ পৰিছিল নেৰুদাৰ কাব্যৰ নিত্যসহচৰ।

মূলতে সাহিত্যিক খ্যাতি আৰু এজন প্ৰভাৱশালী ব্যক্তিৰ অনুগ্ৰহত নেৰুদাই চিলিৰ বিদেশী দূতাবাসৰ কৰ্মী হিচাপে নিযুক্তি পালে। দেশ-বিদেশৰ বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতাৰ সৈতে এই আকস্মিক সংযোগ কবি নেৰুদাৰ বাবে বিশেষ ধৰণে ফলপ্ৰসূ আছিল। ১৯২৭ চনৰ পৰা ১৯৩৩ চনত আৰ্জেন্টিনাৰ চিলীয় দূতাবাসত নিযুক্তি হোৱাৰ সময়লৈকে নেৰুদাই পেৰিছ, কলম্বো, ছিংগাপুৰ, ইয়াকোহোমা, পেনাং (ইণ্ডোচীন) আৰু বহাত দীৰ্ঘদিন অতিবাহিত কৰিছিল। এই কালছোৱাৰ বৰ্ণনাত নেৰুদাৰ স্মৃতি-কথাই জাহাজৰ সস্তীয়া কেবিনত দীৰ্ঘদিনৰ যাত্ৰা, নিসংগ আৰু বিক্ষিপ্ত যৌনিক জীৱন, হিংসা, নৈৰাশ্য, অভাৱ যৌন জীৱন, কাম্বোডিয়াৰ প্ৰাচীন সংস্কৃতিৰ পৰা গান্ধী-নেহৰুৰ ভাৰতৰ জাতীয়তাবাদী আন্দোলনলৈকে অভিজ্ঞতাৰ এক বিশালবৰ্ণালী সামৰি লৈছে। এই অভিজ্ঞতাৰ অনেক প্ৰতিফলিত হৈছিল তেওঁৰ নতুন কাব্যত। ১৯৩৩ চনত তেওঁ নিযুক্ত হ'ল আৰ্জেন্টিনাৰ

দূতাবাসত। সেই সময়তেই আৰ্জেণ্টিনাতে আছিল তেওঁৰ প্ৰিয় কবি ফেডেৰিক গ্ৰাছিয়া লৰ্কা। দুয়োজন কবিৰ এক অবিস্মৰণীয় মিলনত প্ৰকাশ পালে লেটিন আমেৰিকা আৰু স্পেইনৰ কাব্য ঐতিহ্য আৰু সাংস্কৃতিক পৰম্পৰাৰ আটাইতকৈ গভীৰ উপলব্ধি ঃ এই উমৈহতীয়া কাব্য ঐতিহ্যৰ পিতৃৰূপে ৰুবেন ডাৰিঅ'ৰ দৰে এক মহৎ আৰু তেজস্বী প্ৰতিভাৰ অম্লান স্বীকৃতি দুয়োকবিৰ আবেগজড়িত কণ্ঠত ধ্বনিত হ'ল। দুয়ো ক'লে—ৰুবেন ডাৰিঅ' কবিৰ কবি, তেওঁৰ কবিতা নুবুজাকৈ কোনেও স্পেনিছ ভাষাত কবিতা লিখিব নোৱাৰিব। এই নতুন উপলব্ধিৰ পটভূমিত স্পেইন আৰু লেটিন আমেৰিকাৰ দুজন মহৎ কবিৰ আত্মিক বন্ধন সুদৃঢ় হোৱাৰ মুহূৰ্ত্তত সৌভাগ্যবশতঃ নেৰুদাৰ কাৰ্য্যক্ষেত্ৰ হৈ পৰিল স্পেইন। স্পেইনত তেওঁ লৰ্কাৰ উপৰিও লগ পালে ৰাফেল আলবাৰ্টি' আৰু বেইৰাজুনো কবিক। নেৰুদাই আবিষ্কাৰ কৰিলে মিগুৱেল হাৰ্ণেণ্ডেজ,—এজন অসামান্য চহা-কবিক, যাৰ কবিতাই যেন মাটিৰ গভীৰৰ এক সতেজ সজীৱতা তুলি আনিব পাৰিছিল। তেওঁৰ জন্মস্থান পূব স্পেইনৰ অজস্ৰ নাইটিংগেল চৰাই আৰু ফুলি থকা সুমথিৰা গছবোৰৰ পৰাই যেন তেওঁৰ কবিতাৰ জন্ম হৈছিল। নেৰুদাৰ স্মৃতিকথাত লৰ্কাৰ জীৱন আৰু কবিত্বৰ বৰ্ণনা, তেওঁৰ শিশুৰ দৰে সৰল আৰু নিষ্পাপ মন, সমগ্ৰ স্পেইনৰ অন্তৰ নিগাৰি ওলাই অহা লোক গাথাৰ দৰে লৰ্কাৰ কাব্যৰ অপূৰ্ব আৰু অদ্ভুত সংগীতময় মূৰ্চ্ছনাৰ উদ্ৰেক পাঠকৰ বাবে অবিস্মৰণীয় অভিজ্ঞতা, নেৰুদাৰ মতে লৰ্কাই হৈছে স্পেইনৰ আটাইতকৈ গভীৰ আৰু প্ৰতিনিধিত্বমূলক কবিপ্ৰতিভা। ১৯৩৬ চনৰ জুলাই মাহৰ এদিনাখন নেৰুদাই মাদ্ৰিদত এই লৰ্কাৰ বাবেই অপেক্ষা কৰি আছিল। তেওঁ জনা নাছিল যে সেই সময়তেই গ্ৰানাডাত তেওঁৰ আটাইতকৈ প্ৰিয় কবিজনাক নিষ্ঠুৰভাৱে হত্যা কৰা হৈছিল।

চাৰি

স্পেইনৰ গৃহযুদ্ধত কবিসকলে স্পেইনৰ জনসাধাৰণৰ পক্ষ লৈছিল। লৰ্কাক গ্ৰানাডাত হত্যা কৰা হৈছিল, কবি হাৰ্ণাণ্ডেজ চিলিৰ দূতাবাসত আশ্ৰয় বিচাৰি ব্যৰ্থ হৈছিল। কাৰাগাৰতে হাৰ্ণাণ্ডেজৰ মৃত্যু হৈছিল। স্পেইনৰ গৃহযুদ্ধত স্পেনীয় জনসাধাৰণৰ পক্ষ লোৱা বাবে নেৰুদাক বৰ্খাস্ত কৰা হয়। নেৰুদা, ৰাফেল আলবাৰ্টি আৰু অন্যান্যই পেৰিচত উপস্থিত হ'ল।

পেৰিছত তেওঁ লগ পালে তেওঁৰ সহকৰ্মী দুজন শ্ৰেষ্ঠ কবি,—প'ল এলুৱাৰ আৰু আৰাগ'ঁ। ফৰাছী ঐতিহ্যৰ সূক্ষ্ম সৌন্দৰ্য, সততা আৰু স্বাভাৱিক সজীৱতাৰ দুজন শ্ৰেষ্ঠ প্ৰতিনিধি। দুয়োজনৰ প্ৰতিভাৰ বৈসাদৃশ্য সত্ত্বেও নেৰুদা তেতিয়াৰে পৰা দুয়োৰে প্ৰতি সমানেই গভীৰভাৱে আকৰ্ষিত হ'ল। ১৯৩৭ চনত মাদ্ৰিদত অনুষ্ঠিত হল ফেছিষ্ট-বিৰোধী লেখক সম্মিলন ঃ তাৰ মূল হোতা আছিল নেৰুদা আৰু লুই আৰাগ'ঁ। আন্দ্ৰে মালৰো, অক্টেভিও পাজ আদিও উপস্থিত আছিল। তেওঁৰ সমসাময়িক কবিতাত নেৰুদা বাৰে-বাৰে এক নতুন প্ৰশ্নৰ সন্মুখীন হৈছিল ;—কবিতা মানুহৰ কি সহায়ত আহিব পাৰে ? তেওঁ উপলব্ধি কৰিছিল—এক কেন্দ্ৰীয় কাব্যধাৰাৰ সৃষ্টি কৰিব লাগে য'ত ভৌগোলিক পৰিস্থিতি, ইতিহাসৰ বিক্ষিপ্ত ঘটনা আৰু মানুহৰ জীৱন-সংগ্ৰাম একীভূত হৈ পৰে। স্পেইনৰ গৃহযুদ্ধৰ সময়তে নেৰুদাই নিজকে সাম্যবাদী বুলি ভাবিবলৈ লৈছিল। চিলিত তেওঁ দলৰ সভ্য হল। কিন্তু মনকৰিবলগীয়া কথা যে সেই সময়তে নতুন সৃষ্টিৰ প্ৰয়োজনত নেৰুদা তেওঁ প্ৰিয় চিলিৰ উপকূলবৰ্তী অঞ্চলৰ অবাধ নিসৰ্গ-জীৱনৰ ওচৰ চাপি গ'ল। নতুন কাব্যধাৰাৰ জন্ম হল। ইছা নেগ্ৰাৰ বন্য প্ৰকৃতিৰ মাজত সমুদ্ৰৰ উত্তাল গৰ্জন শুনি শুনি ৰচনা কৰা কবিতাই পূৰ্বৰ বিষাদময় ভাবনাৰ সুত্ৰবোৰ ছিঙি-ভাঙি এক দীপ্ত মানবিক আকাংক্ষা আৰু প্ৰত্যয় বহন কৰি আনিলে।

পাঁচ

স্পেইনৰ ঘটনাৱলীয়ে সাময়িকভাৱে চিলিৰ গণতান্ত্ৰিক শক্তিবোৰ সবল কৰি তুলিলে। ফলস্বৰূপে চিলিত নতুন গণতান্ত্ৰিক চৰকাৰ প্ৰতিষ্ঠা হল। নেৰুদাৰ ওপৰত ন্যস্ত হ'ল স্পেইনৰ পৰা হাজাৰ বিজাৰ ভগনীয়াক ঘূৰাই অনাৰ দায়িত্ব। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধ আৰম্ভ হ'ল। সমগ্ৰ ইউৰোপত দেখা গল এক অসহায়তাৰ মনোভাৱ ঃ মানুহৰ বিবেক এক বিমূঢ়তাই আচ্ছন্ন কৰিলে। সংকীৰ্ণ ৰাজনৈতিক গোষ্ঠীবোৰে বিবেকবান কবি-সাহিত্যিকসকলক মৰিমূৰ কৰিবলৈ উঠি পৰি লাগিল। হিটলাৰে ইখনৰ পাছত সিখন দেশ গিলিবলৈ ধৰিলে। বোমাবৰ্ষণৰ ডৰত পেৰিছৰ সাত নিযুত মানুহে অন্ধকাৰত কাল কটালে। চিলিৰ দূতাবাসত দেখা গল অন্যধৰণৰ পৰিবৰ্তন। মহান কবি আৰাগ'ঁক এই দূতাবাসত আশ্ৰয় দিয়া হ'ল। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধ চলি থকা

অৱস্থাত নেৰুদাৰ কৰ্মক্ষেত্ৰ হৈ পৰিল মেক্সিকো। কাইটীয়া ফুল আৰু বননিৰ, বস্তু আৰু শুকান বতাহৰ, ভয়ানক উদগীৰণ আৰু সৃজনশীলতাৰ, এক অপূৰ্ব মায়াময় পোহৰে ধুই নিয়া মেক্সিকো আছিল নেৰুদাৰ প্ৰিয় দেশ। প্ৰিয় উপকূল অঞ্চলত ঘনাই নমা বৰষুণ, বজ্ৰপাত আৰু চপৰা-চপৰ প্ৰস্তৰ খণ্ডৰ বুকুত নেৰুদাই মেক্সিকোৰ অসামান্য ভৌগোলিক পৰিৱেশ, বস্তু আৰু শেলুৱৈ ভৰা প্ৰাচীন ইতিহাস আৰু অন্তহীন ঐশ্বৰ্য্যৰ সন্ধান পালে। প্ৰাচীন ইতিহাস আৰু সৰু-সৰু মাছমৰীয়াৰ গাঁওবোৰত আনিলে এক অনুপম সংগীতৰ ধ্বনি। কিন্তু মেক্সিকোৰ ৰাজনৈতিক জীৱনত দেখিলে বন্দীশালৰ দশা। নেৰুদাই পুনৰ কৰ্মক্ষেত্ৰৰ পৰা বিদায় লবলগীয়া হ'ল। তেওঁৰ ইস্তফা পত্ৰও খৰখৰকৈ গ্ৰহণ কৰা হ'ল। চিলিলৈ ঘূৰি অহাৰ পথত পেৰুৰ ঐতিহাসিক ভগ্নাৱশেষৰ পটভূমিত নেৰুদাৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ কবিতা ৰচিত হ'ল।[১]

ছয়

চিলিলৈ প্ৰত্যাবৰ্তন কৰাৰ অন্তত নেৰুদাৰ জীৱনৰ পুনৰ এক নতুন অধ্যায়ৰ সূচনা হ'ল। এই সময় হোৱাতে তেওঁৰ ব্যক্তিগত দেশপ্ৰেম আৰু মানৱতাবাদ সকলোতকৈ গভীৰভাৱে উদ্ভাসিত : প্ৰতাৰণা আৰু আশাভংগৰ অভিজ্ঞতা সত্বেও নেৰুদা সামাজিক আৰু বৈপ্লৱিক পৰিৱৰ্তনৰ ওপৰত গভীৰভাৱে বিশ্বাসী।

তেওঁৰ জীৱনযাত্ৰাৰ প্ৰতিখোজ এক গভীৰ প্ৰতিজ্ঞাৰ দ্বাৰা নিয়ন্ত্ৰিত : কাব্যচেতনা এই সামগ্ৰিক চেতনাৰ নিভাঁজ প্ৰকাশ মাত্ৰ। চিলিৰ ৰাজনীতিৰ সকলো জটিলতা আৰু কুটিলতাৰ সৈতে নেৰুদা তেতিয়াও সুপৰিচিত হোৱা নাছিল। সেই বাবেই ৰাষ্ট্ৰপতি গনজালেছ ভিডেলাৰ নিৰ্বাচনত তেওঁ আগভাগ ল'লে, কিন্তু আকৌ এবাৰ আশাভংগৰ অন্তত বুজি পালে চিলিৰ এই একনায়কত্ববাদী শাসকগোষ্ঠী এক বিশাল সাম্ৰাজ্যবাদৰ ঘৃণ্য প্ৰতিনিধি। নেৰুদাৰ প্ৰতিবাদে অধিক প্ৰত্যক্ষ ৰূপ ল'লে : ছিনেটৰ সভ্য হিচাপে আগবঢ়োৱা প্ৰচণ্ড প্ৰতিবাদৰ অন্তত তেওঁ কিছুদিনৰ বাবে আত্মগোপনৰ পথ গ্ৰহণ কৰিবলগীয়া হ'ল। এই আত্মগোপনৰ কাল-হোৱাতে নেৰুদাৰ জীৱনত সংযোজিত হ'ল অন্য এক অধ্যায় ; সাধাৰণ মানুহৰ জীৱনৰ সৈতে পৰিচিত হোৱাৰ অসাধাৰণ সুযোগ আৰু সকলো দুৰ্গতজনৰ প্ৰতি কবিৰ সহানুভূতিৰ অনন্য গাঢ়তা। বহুসংখ্যক দিন অতিবাহিত কৰিবলগীয়া

হ'ল অতি সাধাৰণ কৃষকৰ ঘৰত, মৰুভূমিৰ জুপুৰীত, মুখামুখি হ'ল তৰপে-তৰপে সমাজৰ তলৰ শ্ৰেণীৰ মানুহৰ লগত, সমাধান দিবলগীয়া হল তেওঁলোকৰ সকলো সমস্যাৰ। তামৰ খনিৰ অজস্ৰ শ্ৰমিকৰ সমুখত শুনাবলগীয়া হ'ল তেওঁৰ কবিতা, কবিতাৰ অন্তৰংগ প্ৰতিশ্ৰুতি, বলিষ্ঠ প্ৰতিবাদ, আশা আৰু অভয়বাণী। এনেবোৰ মুহূৰ্তত নেৰুদাই মানি লবলৈ বাধ্য হ'ল যে দীৰ্ঘ দিনৰ কষ্ট আৰু অধ্যৱসায়ৰ মাজেৰে তেওঁ চিলিৰ এই সাধাৰণ মানুহৰ কবি হিচাপেই পৰিচিত হবলৈ বিচাৰিছিল।

সাত

অজ্ঞাতবাসৰ অন্তত নেৰুদাই ভ্ৰমণ কৰিলে ইটালি, ভাৰতবৰ্ষ, চীন দেশ আৰু তেওঁৰ প্ৰিয় ছোভিয়েট ৰাছিয়া। লাভ কৰিলে লেনিন বটা। কোনো অৱস্থাতে নেৰুদাক তেওঁৰ আন্তৰিক শুদ্ধতাৰ আদৰ্শ আৰু সততাৰ পৰা আঁতৰি অহা দেখা নগ'ল। নেহেৰুৰ ভাৰতবৰ্ষৰ কেতবোৰ কথাত বিৰুদ্ধে তেওঁ বিৰূপ মনোভাব প্ৰকাশ কৰিলে সেইদৰে চীনদেশৰ সাম্যবাদী চৰকাৰৰো সকলো কাৰ্য্য সমৰ্থন কৰিব নোৱাৰিলে। সাহিত্যিক টিংলিঙৰ প্ৰতি চীনা শাসকবৰ্গই কৰা অবিচাৰত তেওঁ ক্ষুব্ধ হল। সাম্যবাদী ভাবধাৰাৰ প্ৰতি থকা নিশ্চিত আনুগত্য সত্বেও কবিৰ ন্যায়বোধক কোনেও পৰাভূত কৰিব নোৱাৰিলে। কিন্তু সাম্যবাদ আছিল নেৰুদাৰ বাবে গভীৰভাৱে পৰীক্ষিত আৰু লেটিন আমেৰিকাৰ বাবে গ্ৰহণযোগ্য পথ; চীন বা ছোভিয়েট দেশৰ শাসকবৰ্গৰ ভ্ৰম বা বিচ্যুতিয়ে নেৰুদাৰ মৌলিক বিশ্বাসৰ পৰিবৰ্তন আনিব নোৱাৰিলে। সেই সময়তে চিলিৰ ৰাজনৈতিক জীৱনত এক গভীৰ পৰিবৰ্তনৰ সূচনা হল। কয়লা আৰু তামৰ খনিৰ শ্ৰমিকসকলে সৃষ্টি কৰিলে এক মহান গণতান্ত্ৰিক আন্দোলন: নিৰ্বাচনী সফলতাৰ অন্তত চিলিৰ ৰাজনীতিৰ আটাইতকৈ জনপ্ৰিয় নেতা ছালভাডোৰ আলেন্দে চিলিৰ ৰাষ্ট্ৰপতি নিযুক্ত হ'ল। আলেন্দে ৰাষ্ট্ৰপতি হোৱাৰ পাছতে দীৰ্ঘকালৰ ঔপনিবেশিক শোষণৰ অন্ত পেলাই তামৰ খনিবোৰ জাতীয়কৰণ কৰা হ'ল। নেৰুদা পেৰিছত চিলিৰ ৰাষ্ট্ৰদূত নিযুক্ত হল। পূৰ্বৰ কোনো শাসকেই চিলিৰ সাধাৰণ মানুহৰ বাবে ইমান ভবা নাছিল, আৰু সেয়ে আলেন্দে আছিল ৰাজনীতিত নেৰুদাৰ মনৰ মানুহ। নেৰুদাৰ আত্মজীৱনীত সবিশেষভাৱে বৰ্ণিত হৈছে আলেন্দেৰ গাঢ় ব্যক্তিত্ব আৰু তেওঁৰ সুন্দৰ ৰাজনৈতিক কৰ্মপদ্ধতি। তেওঁৰ

অকুণ্ঠ আনুগত্যত নেৰুদাৰ ৰাজনৈতিক আদৰ্শৰ দৃঢ়তা আৰু সততাও সুন্দৰভাৱে আলোকিত হৈছে। কিন্তু আলেন্দে চৰকাৰ বেছি দিন নাথাকিল। গণতান্ত্ৰিক আৰু মানৱদৰদী নেতা আলেন্দেক নিষ্ঠুৰভাৱে আঁতৰোৱা হ'ল।

আলেন্দেৰ গণতান্ত্ৰিক সমাজবাদী শাসনৰ কৰুণ অৱলুপ্তিয়ে নেৰুদাৰ স্মৃতিকথাও যেন ভাৰাক্ৰান্ত কৰি তুলিছে। মূলতে চিলিত গণতান্ত্ৰিক ৰাষ্ট্ৰ ব্যৱস্থাৰ প্ৰয়োজন, তাৰ বিশেষ পৰিৱেশত গঢ়ি উঠা সাম্যবাদী চেতনাৰ বিকাশ আৰু তেনে স্তৰৰ আন্দোলনবোৰৰ মাজতে নেৰুদাৰ ৰাজনৈতিক ভাৱধাৰাই অৰ্থপূৰ্ণতা লাভ কৰিছে। আন্তৰ্জাতিক সাম্যবাদী আন্দোলনৰ অন্তৰঙ্গ বিশ্লেষণ নেৰুদাৰ ৰচনাত অনুপস্থিত, কিন্তু সাম্যবাদী দেশবোৰৰ বাস্তৱ অৱস্থাৰ নিৰীক্ষণ আৰু সিবোৰ সমাজত দেখা দিয়া কেতবোৰ মৌলিক আৰু গুণগত পৰিবৰ্তন সম্পৰ্কে নেৰুদাৰ অন্তৰ্দৃষ্টিৰ সততা আৰু বিশ্বাসযোগ্যতা কোনেও নুই কৰিব নোৱাৰে। তেওঁ সাধাৰণভাৱেই স্বীকাৰ কৰি গৈছে যে ঔপনিৱেশিক পুঁজিবাদৰ প্ৰতি বিতৃষ্ণা আৰু সমাজবাদৰ ওপৰত থকা গভীৰ আস্থাই তেওঁৰ ৰাজনৈতিক ভাবনাৰ পৰিসৰ নিৰ্ধাৰিত কৰিছে। ৰাজনৈতিক চেতনাৰ এই ধৰণৰ ব্যাপকতাৰ বাবে এক সূক্ষ্ম অনুভূতিশীল বিচাৰবোধ আৰু জীৱনজ্ঞান তেওঁৰ ৰচনাৰ সকলোতৰপতে পোৱা যায়। চিলিৰ সাম্যবাদী আন্দোলনত তেওঁ লগ পাইছিল বহুতো সাধাৰণ সহকৰ্মীক—যিসকল স্বাৰ্থ আৰু লোভ হেলাৰঙে পৰিত্যাগ কৰি এক মহান আৰু গতিশীল সামাজিক ন্যায়-চেতনাৰে পৰিচালিত হৈছিল। সাম্যবাদী ৰাষ্ট্ৰতন্ত্ৰটোক মানুহৰ মুক্তিৰ আকাংক্ষিত স্বপ্ন, সংগ্ৰাম আৰু সত্যনিষ্ঠতাই নেৰুদাৰ কল্পনাক এক গতিশীল বাস্তৱতাৰ লগত জড়িত কৰি ৰাখিছিল। সেই গতিকেই তেওঁৰ স্মৃতিকথাত পোৱা গৈছিল চিলি বা কিউবাৰ অৰ্থসমাপ্ত মুক্তি-সংগ্ৰামৰ নেতা বা কৰ্মীৰ মনোজ্ঞ চিত্ৰণ। চিন্তাৰ এই পটভূমিৰ বাবে সোভিয়েট সাম্যবাদৰ কেতবোৰ দিশ সম্পৰ্কে নেৰুদাও অপেক্ষাকৃতভাৱে কোমল মনোভাৱ গ্ৰহণ কৰিছিল আৰু বিংশতিতম কংগ্ৰেছৰ সমালোচনা পৰ্যন্ত ষ্টেলিনী আতিশয্য সম্পৰ্কেও সচেতন নাছিল। সাম্যবাদৰ এনে ৰাষ্ট্ৰনৈতিক বিন্যাসৰ লগত তেওঁৰ ভাৱনা জড়িত নাছিল বাবেই তেওঁৰ [illegible] কোনো ব্যক্তিগত স্তৱৰ ৰূপ বা সংঘাত দেখা নগৈছিল।

আঠ

পাঠকমাত্ৰেই স্বাভাৱিকতে প্ৰশ্ন কৰিব পাৰে নেৰুদাৰ জীৱনৰ ৰাজনৈতিক নিৰ্দেশনা আৰু তেওঁৰ অসামান্য সৃজনশীলতাৰ সম্পৰ্ক কোনখিনিত? কবিতা সম্পৰ্কে কোনো বিমূৰ্ত ধাৰণাৰ ওপৰত তেওঁৰ কাব্য-ভাৱনা প্ৰতিষ্ঠিত নহয়। তেওঁৰ কাব্যৰ আৱৰ্তত চিনিব সাধাৰণ মানুহৰ আশা-আকাংক্ষা,— আনকি তেওঁলোকৰ শাৰীৰিক উপস্থিতিৰ সম্মোহিনী প্ৰভাৱ পোৱা যায়। সমালোচকৰ প্ৰশংসাতকৈ সাধাৰণ শ্ৰোতামণ্ডলীৰ মুগ্ধ সঁহাৰি নেৰুদাৰ কাম্য আছিল; আনফালে কবিতাক সচেতনভাৱে সহজতৰ কৰি তোলাৰ প্ৰচেষ্টাৰ পৰা তেওঁ বিৰত আছিল। স্বাভাৱিকতে নিৰালম্ব বৌদ্ধিক ভাৱনাৰ বিন্যাস বা প্ৰতীকবাদী কল্পনাৰ অনিৰ্বচনীয়তা নেৰুদাৰ কবিতাত বিচাৰি পোৱা টান হয়। নেৰুদাৰ মতে কাব্যৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰিধি যিমানে বিশাল নহওক লাগিলে সামাজিক সত্যৰ পৰা সি কোনোপধ্যেই বিচ্ছিন্ন হ'ব নোৱাৰে। গতিকে তেওঁৰ কাব্য ভাৱনাৰ মূল সূত্ৰটোত এক গভীৰ ঐতিহাসিক চেতনা আৰু বিশেষ ভৌগোলিক আয়তনৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট। মানুহৰ শ্ৰম, ৰক্তাক্ত ইতিহাস, ইতিহাসৰ গতিশীলতা কাব্যৰ বিষয়বস্তু হ'লেও সামগ্ৰিক দৃষ্টিত এই কথাও স্বীকাৰ্য্য যে কবিতাৰ সত্য মূলতে অন্তৰ্মুখী। এনে ধাৰণাই প্ৰমাণ কৰে যে কবিতা সম্পৰ্কে নেৰুদাৰ অন্তৰ্দৃষ্টি প্ৰখৰ আৰু যুক্তিগ্ৰাহ্য; তাত্বিক অন্বেষণৰ পৰিবৰ্তে এই ভাৱনাৰ গভীৰত পোৱা যায় এক বহু-আয়তনবিশিষ্ট জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ সঠিক স্পন্দন আৰু উপলব্ধি। শ্ৰেষ্ঠ কবিয়ে সমাজৰ বৈপ্লৱিক প্ৰয়োজনৰ দাবী স্বীকাৰ কৰিলে কবিতাই এক গভীৰ মানবিক সাৰ্থকতা লাভ কৰে। সমসাময়িক জীৱনৰ পৰা এনে প্ৰচণ্ড শক্তি আৰু গতিময়তা আহৰণ কৰিব পৰা বাবেই স্পেইনৰ কবি ৰাফেল আলবাৰ্টি বা বৃদ্ধ কবি মায়াক'-ভস্কি নেৰুদাৰ প্ৰিয় কবি। তেওঁৰ মতে ৰাজনৈতিক কবিতা ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত থকা সকলো জটিল সমস্যা অতিক্ৰম কৰিব পৰাৰ বাবে মায়াক'ভস্কি এজন শ্ৰেষ্ঠ কবি। পেস্টাৰনেক সম্পৰ্কে নেৰুদাৰ উক্তিও প্ৰণিধানযোগ্য। নেৰুদাৰ মতে পেস্টাৰনেকৰ আন্তৰিক মহত্তা সন্দেহাতীত; অন্তৰ্মুখী মানসিক অনুভূতিৰ আৰু চেতনাৰ সন্ধ্যালগ্নৰ পেস্টাৰনেক এজন শ্ৰেষ্ঠ কবি।

* মূল স্পেনিছ ভাষাত ৰচনা কৰা পাবলো নেৰুদাৰ 'স্মৃতিকথাৰ' ইংৰাজী অনুবাদ Hardic St. Martin অৰ। ইংলণ্ড আৰু আমেৰিকাত প্ৰথম প্ৰকাশ

১৯৭৭। ১৯৭৮ চনত Penguin এ ছপা কৰাৰ পৰা ১৯৮১ লৈকে তিনিবাৰ পুণৰ্মুদ্ৰিত।

১. ৰুবেন ডেৰিঅ' : ৰুবেন ডেৰিঅ'ক (১৮৬৭-১৯১৬) স্পেনীয় কাব্য ঐতিহ্যত আধুনিকতাৰ পিতৃ স্বৰূপ জ্ঞান কৰা হয়। তেওঁৰ আগতে স্পেনীয় কাব্যত ইউৰোপীয় প্ৰভাৱেই প্ৰাধান্য লাভ কৰিছিল। ডেৰিঅ'ৰ কবিতাত ফৰাছী ৰোমাণ্টিকতাবাদৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট। ঐতিহাসিক গুৰুত্ব সত্বেও ডেৰিঅ' নেৰুদা বা অক্টেভিঅ' পাজ আদি মহৎ আন্তৰ্জাতিক কবিসকলৰ পৰ্যায়ত নপৰে।

২. ৰাফেল আলবাৰ্টি : ৰাফেল আলবাৰ্টি (১৯০২—) লৰ্কাৰ সমসাময়িক স্পেইনৰ এজন শ্ৰেষ্ঠ কবি। স্পেইনৰ লোকগাথা, দক্ষিণ স্পেইন আৰু আৰ্জেণ্টিনাৰ নিসৰ্গ জীৱন আৰু প্ৰতীকবাদী প্ৰভাৱ সাঙৰি লৈ পৰা আলবাৰ্টিৰ কাব্যিক পৰিক্ৰমা জটিল আৰু বৰ্ণাঢ্য। নেৰুদাৰ দৰে কবিৰ ঐতিহাসিক দায়িত্ব পালনত ৰাজনৈতিকভাৱে সৰৱ আৰু সংগ্ৰামশীল।

৩. **Alturas de Macchu Picchu** নেৰুদাৰ **Cantos general** (১৯৫০) নামৰ কাব্য গ্ৰন্থত সন্নিবিষ্ট তেওঁৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ কবিতা।

১৯৮১

জৰ্জ অৰৱেল ঃ সৎ সাংবাদিকতা

এক

বিংশ শতিকাৰ শ্ৰেষ্ঠ লেখকসকলৰ ভিতৰত স্বাভাৱিকতে জৰ্জ অৰৱেলক ধৰা নহ'ব। আনহাতে দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ প্ৰায় এটা দশকৰ আগৰে পৰা যিবোৰ আহুকলীয়া সমস্যা আমাৰ ভাৱজগতৰ সৈতে গভীৰভাৱে জড়িত হৈ পৰিছে, সিবোৰৰ এক অকপট অন্বেষণ তেওঁৰ প্ৰায় সকলো ৰচনাতে বিস্তাৰিত হৈ পৰাৰ বাবে অৰৱেলৰ চিন্তাৰ ঐতিহাসিক মূল্য বহুদিনলৈকে থাকি যাব। এই সমস্যাবোৰৰ উপলব্ধি বিশেষ ধৰণে সম্পূৰ্ণ হোৱাৰ কাৰণ হ'ল,—সমসাময়িক ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক বাস্তৱতাৰ সৈতে সিবোৰৰ সম্পৰ্ক তেজ-মঙহৰ দৰে প্ৰত্যক্ষ। যুদ্ধ আৰু শান্তি, ব্যক্তি-স্বাতন্ত্ৰ্য আৰু ফেচিবাদ, শ্ৰেণী-বৈষম্য আৰু সামাজিক সমতা আদি পৰস্পৰ-বিৰোধী প্ৰক্ৰিয়াবোৰৰ লগতে সমসাময়িক সংস্কৃতি বা সৃজনশীলতাৰ সংকট আদিৰ স্বৰূপ দাঙি ধৰোঁতে অৰৱেলৰ চিন্তাধাৰা সদায়ে যুক্তিনিৰ্ভৰ আৰু গভীৰভাৱে দায়িত্বশীল; তেওঁৰ সম্যক উপলব্ধি এক জীৱন্ত ইতিহাস-চেতনাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল বাবে তাৰ প্ৰাসংগিকতাও অনস্বীকাৰ্য। সেইদৰে ভাব-ভাষাৰ সূক্ষ্ম সংগতি, মানসিক ভাৰসাম্য আৰু চিন্তাৰ ঋজুৰেখ স্পষ্টতা অৰৱেলৰ গদ্যৰচনাৰ প্ৰধান সম্পদ। তেওঁৰ ব্যক্তিত্বৰ সকলো দিশতে এক নিভাজ ইংৰাজ ঐতিহ্যৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হ'লেও, যুদ্ধকালীন ইংলেণ্ডৰ আন্ধকাৰ উদ্বেগজনক পৰিস্থিতিতো এক বিশ্বপ্ৰসাৰী দৃষ্টিভংগীও নিশ্চয় লক্ষণীয়।

দুই

অৰৱেলৰ জীৱন বহুদিশত সমসাময়িক বুদ্ধিজীৱীৰ জীৱনৰ নিশ্চিত ব্যতিক্ৰম। জন্মসূত্ৰতো তেওঁ ইংলেণ্ডৰ মূল জীৱনৰ পৰা কিছুদূৰ অৰ্থপূৰ্ণ-ভাৱেই বিচ্ছিন্ন আছিল। অৰৱেলৰ জন্মস্থান ভাৰতবৰ্ষ (১৯০৩)ঃ তেওঁৰ আচল নাম এৰিক আৰ্থাৰ ব্লেয়াৰ; ঘটনাক্ৰমে প্ৰথম উপন্যাসখন ছদ্ম নামত প্ৰকাশ হোৱাৰ পৰা তেওঁ সেই নামেৰেই জনাজাত হ'ল। বৃটিছ ভাৰতৰ ছিভিল ছাৰ্ভিছৰ এক মজলীয়া শ্ৰেণীৰ বিষয়াৰ পৰিয়ালত অৰৱেলৰ জন্ম হৈছিল। সীমিত আয়ৰ পৰিয়ালত সচ্ছলতা বা আহ-বিলাহৰ সুযোগ কমেই

আছিল। এনেবোৰ কাৰণতে হয়তো ইটনৰ দৰে সুখ্যাত স্কুলত শিক্ষা সমাপ্ত কৰিও অৰৱেল বিশ্ববিদ্যালয়ত ভৰ্তি নহল। বৃটিছ ইম্পিৰিয়েল পুলিছৰ উচ্চ বিষয়া হিচাপে নিযুক্ত হৈ অৰৱেল বাৰ্মাত আছিবলগীয়া হ'ল। সেইসময়ৰ পৰিবেশ আৰু মানসিকতাত নিহিত হৈ থকা গভীৰ দ্বন্দ্ব-সংঘাতবোৰ অৰৱেলৰ উপন্যাস 'বাৰ্মিজ ডেইজ'ত স্মৰণীয়ভাৱে বৰ্ণিত হৈছিল। ক্ৰমান্বয়ে বৃটিছ ঔপনিবেশিক সংস্কৃতিৰ প্ৰতি বাঢ়ি অহা অৰুচিৰ ফলস্বৰূপে অৰৱেলৰ জীৱন-যাত্ৰাৰো আমূল পৰিবৰ্তন ঘটিছিল। ১৯২৭ চনত অৰৱেল বাৰ্মাৰ পৰা আহি পুনৰ তালৈ ঘূৰি নগ'ল। কিন্তু জীৱিকা নিৰ্বাহৰ ক্ষেত্ৰত দেখা গ'ল নতুন অনিশ্চয়তা। তেওঁ কেতিয়াবা সস্তীয়া স্কুলত শিক্ষকতা বা কেতিয়াবা হোটেলৰ লগুৱা হিচাপে কাম কৰিবলগীয়া হ'ল। ১৯৩৬ চনত স্পেইনৰ স্বাধীনতাৰ যুঁজত সক্ৰিয় অংশ গ্ৰহণ কৰি গুৰুতৰভাৱে আহত হোৱাৰ পাছত সমসাময়িক ইউৰোপৰ ৰাজনৈতিক বাস্তৱতাৰ বিৰুদ্ধে তীব্ৰ বিতৃষ্ণা আৰু প্ৰতিবোধৰ মনোভাৱ লৈ অৰৱেল ইংলেণ্ডলৈ ঘূৰি গ'ল। মূলতে বিভিন্ন স্তৰৰ দাৰিদ্ৰ্য আৰু যুদ্ধকালীন ইউৰোপৰ ৰাষ্ট্ৰনৈতিক আৰু সামাজিক পৰিস্থিতিৰ লগত প্ৰত্যক্ষভাৱে জড়িত হৈ পৰাৰ বাবে অৰৱেলৰ সাংবাদিকতাধৰ্মী ৰচনাবোৰৰো এক গভীৰ ঐতিহাসিক তাৎপৰ্য বহুদিনলৈকে থাকি যাব।

তিনি

অৰৱেল মহৎ ঔপন্যাসিক নহয়, যদিও তেওঁৰ উপন্যাসত এক সচেতন বুদ্ধিমত্তা আৰু অভিনৱ উদ্ভাৱনা-শক্তিৰ প্ৰমাণ মনকৰিবলগীয়া। ৰাজনৈতিক অভিজ্ঞতাৰ চৰিত্ৰ আৰু ঘটনা-প্ৰবাহ সম্পৰ্কে তেওঁৰ অন্তৰ্দৃষ্টিও অতুলনীয়, ৰাজনৈতিক বিষয়বস্তুৰ ওপৰত লেখা 'এনিমেল ফাৰ্ম' (১৯৪৪) আৰু 'নাইনটিন এইটি ফৰ' (১৯৪৭) উপন্যাস দুখনৰ ঐতিহাসিক গুৰুত্ব অনস্বীকাৰ্য। উপন্যাস দুখনৰ মূলত থকা অৰৱেলৰ তীব্ৰ ব্যংগাত্মক ভৱিষ্যত-দৰ্শন সম্পৰ্কে আধুনিক পাঠকৰ কৌতূহল হ্ৰাস পালেও ৰাষ্ট্ৰযন্ত্ৰৰ চৰিত্ৰ বা সাম্প্ৰতিক ৰাষ্ট্ৰনৈতিক বাস্তৱতাৰ মৰ্ম দাঙি ধৰাৰ ক্ষেত্ৰত অৰৱেলৰ সফলতা নিশ্চয় লক্ষণীয়। ৰাজনৈতিক চেতনা (তত্ত্ব নহয়)-প্ৰভাৱিত আন দুখন গ্ৰন্থ যথাক্ৰমে 'হমেজ টু কাটালনিয়া' (১৯২৮) বা 'ৰ'ড টু উইগান পায়াৰ' (১৯৩৭) ৰচনা হিচাপে অধিক সফল। শিল্পৰূপত পোৱা যায় উত্তৰ ইংলেণ্ডৰ শ্ৰমিক জীৱনৰ এক প্ৰত্যক্ষ আৰু বাস্তৱ চিত্ৰ: ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক বাস্তৱতাৰ এনে

আহমদৰ উপলব্ধিবোৰে অৰৱেলৰ ব্যক্তিত্ব আৰু চিন্তাৰ সামগ্ৰিক প্ৰাসংগিকতা সম্পৰ্কে জনাই আছে। এই কথাও লক্ষণীয় হয় যে সমসাময়িক লিবাৰেল লেখকসকলৰ দৰে কিছুদূৰ আদৰ্শবাদী প্ৰেৰণাত বা বিমূৰ্ত ভাবনাৰ ভিত্তিত অৰৱেলৰ চিন্তা আগবঢ়া নাছিল। তেওঁৰ আন্তৰিক মূল্যায়ন আছিল এক গভীৰ স্তৰৰ পৰ্যবেক্ষণ; মৌলিক অন্তদৃষ্টি আৰু প্ৰত্যক্ষ অভিজ্ঞতাৰ সৈতে অভিন্ন।

চাৰি

অৰৱেলৰ সাংবাদিকতাধৰ্মী প্ৰবন্ধবোৰৰ প্ৰধান গুণ হ'ল যুক্তি আৰু বিশ্লেষণৰ বস্তুনিষ্ঠতা: জগতে সভ্যতাৰ মূলত থকা উদাৰনৈতিক ভাবধাৰাৰ প্ৰতি নিভাঁজ শ্ৰদ্ধা আৰু দায়িত্বশীলতাও। বামপন্থী 'ট্ৰিবিউন' বা বি. বি. চিৰ কাৰণে তেওঁ খৰ মাৰি লেখা যুদ্ধকালীন টোকাবোৰৰ স্থায়ী সাহিত্যিক মূল্য নাথাকিব পাৰে, কিন্তু ভাব-ভাষাৰ সুৰুচিপূৰ্ণ আৰু আড়ম্বৰহীন সৰলতা, এক সূক্ষ্ম অন্তদৃষ্টি আৰু তেজস্বিতাই সিবোৰক এক বিশেষত্ব দান কৰিছে। ধৰাবন্ধা বা অনড়-অচৰ মূল্যবোধৰ প্ৰতি অৰৱেলৰ বিৰাগ যিদৰে তীব্ৰ, জীৱনৰ সৃজনধৰ্মী দিশবোৰৰ প্ৰতি আস্থাও সেইদৰে গভীৰ। স্থান-বিশেষে সৰ্বসাধাৰণৰ মনৰ প্ৰচলিত অভ্যাসবোৰ অতিক্ৰম কৰিব পৰা বিশ্লেষণত অৰৱেলে সমাজ-বিজ্ঞানীৰ দৃষ্টিভংগীকো সুন্দৰভাৱে আয়ত্ত কৰিব পাৰিছিল। অৰৱেলৰ আত্ম-সমালোচনাৰ পদ্ধতি কিমান ফলপ্ৰসূ, সেইটো তেওঁৰ 'দা ইংলিছ পিপল' নামৰ প্ৰবন্ধ পঢ়িলেই বুজা যাব। সূক্ষ্ম স্তৰৰ সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক বিসংগতিবোৰৰ মূলত যে বৃটেইনৰ গণতান্ত্ৰিক জীৱন ধাৰাতো শ্ৰেণী বৈষম্যৰ প্ৰভাৱ, সেইকথা অৰৱেলে দুটা দশকৰ পাছৰ ৰেমণ্ড উইলিয়ামছ প্ৰমুখ্যে সূক্ষ্মদৰ্শী সমালোচকসকলৰ আগতেই প্ৰতিপন্ন কৰিব পাৰিছিল। এনে যুক্তিনিৰ্ভৰ আৰু অভিনৱ দৃষ্টিভংগীৰ বাবেই প্ৰতিষ্ঠিত মূল্যবোধ বা সমসাময়িক পৰিস্থিতিৰ বিভিন্ন দিশ,—শ্ৰেণী-চেতনা, বৃটেইনৰ ৰাজনীতি, যুদ্ধকালীন ইউৰোপ, আমেৰিকা, ঔপনিবেশিক শাসন, ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলন, পাব্লিক স্কুলৰ শিক্ষা আদি বিভিন্ন প্ৰসংগত অৰৱেলে এক প্ৰাসংগিক আৰু অকপট সমালোচনা আগবঢ়াব পাৰিছিল। ইংৰাজ ঐতিহ্যৰ গুণগত দিশবোৰৰ প্ৰতি স্বাভাৱিকতে অনুৰক্ত হ'লেও তেওঁৰ মনোভাবত ৰক্ষণশীলতাৰ চিনমোকাম নাছিল। অৰৱেলে প্ৰতিপন্ন কৰিব

খুজিছিল যে শ্ৰেণীগত স্তৰ বিন্যাসত অতি প্ৰয়োজনীয় পৰিবৰ্তন অথবা সমাজ-ইতিহাসৰ অন্তৰ্নিহিত গতিশীলতাৰ প্ৰতি অনীহা যথাৰ্থ মানৱিক উদ্যম বা সামাজিক-সাংস্কৃতিক প্ৰগতিৰ পৰিপন্থী। এডোৱাৰ্ডিয়ান ইংলণ্ডৰ বুদ্ধিজীৱী শ্ৰেণীৰ চৌখিন ইতিহাসবোধ আৰু গোষ্ঠী-চেতনাৰ পৰিবৰ্তে অৰৱেলে অৰ্থপূৰ্ণভাৱে মাৰ্ক্সৰ উল্লেখ কৰিছিল। আনহাতে কেৱলত্যী বাম্পৰ' বিপথগামী চৰিত্ৰ সম্পৰ্কে তেওঁ সকলোতকৈ বেছি সজাগ আছিল। মূলতে তেওঁ গণতান্ত্ৰিক বিকাশৰ ঐতিহাসিক বিবৰ্তন চেতনাক কেন্দ্ৰীয় হিচাপে সাঙুৰি লৈহে মাৰ্ক্সৰ মূল সংকেতবোৰ গ্ৰহণ কৰিছিল।[১] এনে সামগ্ৰিক যুক্তিনিৰ্ভৰতাৰ বাবে জাতীয়তাবাদৰ নতুন বিকৃতিবোৰো তেওঁৰ দৃষ্টিত ধৰা পৰিছিল। সাম্প্ৰতিক ইতিহাসত জাতীয়তাবাদী ভাবধাৰা ইমানেই ক্ষতিকৰ যে অৰৱেলৰ মতে জাতীয়তাবাদ নিঃসন্দেহে বৰ্জনীয়। হিটলাৰী আতিশয্যৰ বিপৰীতে ইংলণ্ডতো ইহুদীসকলৰ প্ৰতি প্ৰকাশ্য সহানুভূতি ৰাখি পালেও ভিতৰি-ভিতৰি এক বহুজন সংখ্যক শিক্ষিত আৰু সুৰুচিবান ইংৰাজৰ মাজতো যে ইহুদী-বিদ্বেষে ঠাই পাইছিল, সেইকথা অৰৱেলৰ সূক্ষ্ম নিৰীক্ষণত ধৰা নপৰাকৈ থকা নাছিল। এনে মনোভাৱ যি কোনো জাতিৰ বাবে কিমান ক্ষতিকাৰক হ'ব পাৰে সেইবিষয়ে অৰৱেলৰ লেখা পঢ়িলে সুস্পষ্টভাৱে বুজা যায়।[২]

পাঁচ

সকলো দিশতে অৰৱেলৰ চিন্তা আছিল ঐতিহাসিক দৃষ্টি সম্পন্ন, বস্তুনিষ্ঠ আৰু ভৱিষ্যত মুখী, সূক্ষ্ম অন্তৰ্দৃষ্টি আৰু সততাৰ সংযোগত কিদৰে সামাজিক সত্যৰ গভীৰত প্ৰবেশ কৰিব পাৰি তাৰ কিটিপ অৰৱেলৰ ৰচনাত বাৰে বাৰে পোৱা যায়।

তেনে এক উদাহৰণ :

"But why should the British in India have built up this superstition about sunstroke? Because an endless emphasis on the differences between the "natives" and yourself is one of the necessary props of imperialism."[৩]

অন্য প্ৰসংগত ভাৰতবৰ্ষৰ কথা পুনৰায় উল্লেখ কৰোঁতে অৰৱেলৰ সচেতন ঐতিহাসিক দৃষ্টিভংগী আৰু চিন্তাৰ স্পষ্ট আভাস পোৱা যায়। মূলতে ঔপনিবেশিকতা-বিৰোধী ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ স্বৰূপ কি বা

তাতোকৈ বহল ঐতিহাসিক পৰিস্থিতিত গান্ধীৰ গুৰুত্ব কেনেধৰণৰ,—এনে মৌলিক প্ৰশ্নবোৰৰ বিজ্ঞানদৰে সম্ভৱ নিৰপেক্ষ আৰু যুক্তিনিৰ্ভৰ আলোচনা তেওঁ দাঙি ধৰিছিল, গান্ধীৰ নৈতিক আৰু ৰাজনৈতিক ধ্যান-ধাৰণাবোৰ সমূলে পৰিহাৰ কৰিলেও গান্ধীৰ মৃত্যুৰ ঠিক পাছতে লিখা এক মনোজ্ঞ প্ৰবন্ধত অৰৱেলে স্বীকাৰ কৰিছিল গান্ধীৰ অসামান্য প্ৰভাৱৰ গতিশীলতা, ইতিহাসৰ বিশেষ পৰিস্থিতিত কেৱল ভাৰতত নহয়, দক্ষিণ আফ্ৰিকাতো গান্ধীৰ ভূমিকাৰ তাৎপৰ্য।[৫] অহিংসাৰ তাত্ত্বিক ব্যাখ্যা কোনোপধ্যেই গ্ৰহণযোগ্য নহলেও, তেওঁ এই কথা ভালদৰে বুজিছিল যে তৃতীয় এখন মহাযুদ্ধত মানুহৰ সৰ্বাত্মক বিনাশৰ সম্ভাৱনাই দেখা দিলে হয়তো অহিংসা নীতিৰ বাদে প্ৰতিৰোধৰ উত্তম আহিলা আমাৰ হাতত নাথাকিব।

ছয়

শিল্প সাহিত্য বা সৃজনশীলতাৰ অনুকূল সংস্কৃতিৰ পৰিৱেশ কেনেধৰণৰ হ'ব পাৰে সেই বিষয়ে অৰৱেলৰ ৰচনাত বিশদ চিন্তাৰ আভাস পোৱা যায়। শ্ৰেষ্ঠ সাহিত্যৰ গভীৰত যুগৰ অভিজ্ঞতাৰ মৰ্ম এনেদৰে থাকে যে তাৰ অতলতাত সমাজ-ইতিহাসৰ বিভিন্ন স্তৰবোৰ বিচাৰি পোৱা যায়। সমাজতত্ত্বৰ সহায়ত বা বহিৰ্জগতৰ দৃষ্টিৰে অভিজ্ঞতাৰ এই জটিল ক্ৰম আৰু বিন্যাস বিচাৰি পোৱাটো সম্ভৱ নহয়। উনৈছ শতিকাৰ মাজ ভাগৰ পৰা দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ সময়লৈকে সমাজ-ইতিহাসৰ কেইবাটাও স্তৰত সমান্তৰালভাৱে গঢ় লোৱা সৃজনশীল সাহিত্যৰ চাৰিত্ৰগত বৈশিষ্ট্য সম্পৰ্কে অৰৱেলে যথাযথ তথ্য আৰু যুক্তিৰ সহায়ত নিজৰ সিদ্ধান্ত আগবঢ়াব পাৰিছে। সৃজনশীল শিল্পকৰ্মৰ সহায়ত কেতবোৰ মৌলিক অভিজ্ঞতাৰ গভীৰ মৰ্ম উদ্ঘাটন কৰাৰ দায়িত্ব লোৱা সকলো শিল্পী-সাহিত্যিকৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰাথমিকভাৱেই (শিল্পীৰ) স্বাধীনতাৰো একান্ত প্ৰয়োজন। অৰৱেলৰ মতে পুঁজিবাদী ব্যৱস্থাৰ নতুন ৰূপত বা ৰাষ্ট্ৰৰ স্বৈৰতন্ত্ৰী ভূমিকাত এনে চিন্তা আৰু স্বাধীনতাৰ পৰিৱেশ ক্ষুণ্ণ হৈ পাৰে। ইতিহাসৰ এনে সন্ধিক্ষণত ৰাজনৈতিক বিষয়-বস্তুও শিল্প-সাহিত্যৰ ৰূপত কেন্দ্ৰীয় হৈ উঠিব পাৰে। তেনে পৰিস্থিতিত ব্যক্তিগত প্ৰেৰণা জীৱন কৰি ৰাখি সমাজ-ইতিহাসৰ গভীৰ মূল্যায়ন বা অভিজ্ঞতাৰ মূলত প্ৰৱেশ কৰিব পৰা ক্ষমতাই ঔপন্যাসিককো আহ্বান কৰিব লাগিব। হেনৰী মিলাৰৰ জীৱন সম্পৰ্কে লিখা তাৰ্কিক প্ৰবন্ধত অৰৱেলে যুক্তিৰেই উল্লেখ

কৰিছে যে সত্যতাৰ অবক্ষয়ৰ লক্ষণ ডালিৰ অদ্ভুত শিল্পকৰ্ম ঃ অৰৱেলৰ মতে এনে সংকীৰ্ণতাৰ পৰিবৰ্তে শিল্পী অভিজ্ঞতাৰ গভীৰ উৎসলৈ যাব লাগিব। শিল্প-সত্তাক এনে বিশুদ্ধ চেতনাৰ দৃষ্টিৰে চাব খোজাৰ বাবে বহুতেই অৰৱেলৰ ওপৰত পিউৰিটান ঐতিহ্যৰ প্ৰভাৱ দেখা পাব পাৰে। অৰৱেলৰ একাধিক প্ৰবন্ধত এই কথাই প্ৰতীয়মান হৈছে যে শিল্প-সৃষ্টিও সামগ্ৰিক মূল্যবোধৰ প্ৰভাৱৰ পৰা মুক্ত নহয়। ইতিহাসৰ এক জীৱন্ত চেতনা শিল্পীৰ নিজস্ব ভাৱ-অনুভূতিৰ লগত গভীৰভাৱে জড়িত হৈ থকাৰ বাবে বা কোনো ক্ষেত্ৰত এক বিশেষ সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক প্ৰমূল্যত তেওঁ বিশ্বাসী বাবেই অৰৱেলৰ মতে প্ৰকৃত সৃজনশীলতাৰ মৰ্ম বুজোজনে ডালিৰ আত্মসৰ্বস্ব শিল্প-কৰ্মত সহাঁৰি দিবলৈ টান পাব।

সাত

অৰৱেলে এই কথা প্ৰতিপন্ন কৰিব খুজিছিল যে যি যুগত শিল্পী-সাহিত্যিকসকল স্বাধিকাৰ বিচাৰি পাবৰ বাবে সচেষ্ট, তেনে সময়ত সমালোচনাৰ ভূমিকাও তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। অৰৱেলৰ সাংবাদিকতাধৰ্মী প্ৰবন্ধবোৰতো ভাষা-সাহিত্যৰ বিভিন্ন দিশ, উপন্যাস বা কবিতা সামৰি লোৱা সমালোচনামূলক চিন্তাৰ এক ধাৰাবাহিক প্ৰয়াস নিশ্চিতভাৱেই চকুত পৰে। সাহিত্যৰ জটিল অভিজ্ঞতাৰ ভাবগত আৰু ৰূপগত দিশবোধৰ যথাযথ বিচাৰ সমালোচনাৰ প্ৰাথমিক দায়িত্বৰ ভিতৰত পৰে—এনে ধৰণৰ এক মৌলিক উপলব্ধিৰ প্ৰভাৱ থকাৰ বাবেই অৰৱেলৰ সমালোচনাতো এক নৈৰ্ব্যক্তিক প্ৰমূল্যৰ আধাৰ বিচাৰি পোৱা যায়। সেই গতিকেই ডিকেন্স, টি. ই. হিউম, এলিয়ট, য়েটছ, হেনৰি মিলাৰ, আৰ্থাৰ ক'ষ্টলাৰ বা কিপলিং প্ৰভৃতিৰ বিষয়ে লিখা সাংবাদিকতাধৰ্মী প্ৰবন্ধবোৰেও আধুনিক পাঠকৰ বাবে এক বুদ্ধিদীপ্ত সমালোচনাৰ বাৰ্তা বহন কৰিব। লৰেন্সৰ প্ৰতিভাৰ মৌলিক চৰিত্ৰ তেওঁ যেন বহু আগতেই ধৰিব পাৰিছিল। কাব্য সম্পৰ্কেও অৰৱেলৰ অন্তৰ্দৃষ্টি প্ৰায় নিখুঁত আছিল।

আঠ

ত্ৰিছৰ দশকত সমসাময়িক ইংলণ্ডৰ অক্সফৰ্ড বা কেম্ব্ৰিজত শিক্ষিত [illegible] প্ৰমুখ্যে কবি-সাহিত্যিকসকলে স্বীকৃত মূল্যবোধ বা ঐতিহ্যৰ বিৰুদ্ধে এক

সমৰ বিদ্ৰোহ ঘোষণা কৰিছিল। এই বিদ্ৰোহ প্ৰধানতঃ আছিল আত্মিক আৰু বৌদ্ধিক স্তৰৰ ঃ আনহাতে অৰৱেলৰ প্ৰতিবাদ, তেওঁৰ ব্যক্তিত্ব আৰু মানসিকতাত সততে এক দৃঢ়-মূল আস্থা আৰু মানবিক আকাঙ্ক্ষাৰ আভাস পোৱা যায়। বাস্তৱতাৰ সৈতে গভীৰভাৱে জড়িত বাবেই অৰৱেলৰ চিন্তা আছিল অধিক ফলপ্ৰসূ ; অন্ততঃ তাত কৃত্ৰিমতা বা সংকীৰ্ণতাক প্ৰশ্ৰয় দিয়াৰ কোনো সম্ভাৱনা নাছিল। শ্যেকছপিয়েৰৰ পৰা ডিকেন্স বা আধুনিক কালৰ ডি. এইচ. লৰেন্স বা ই. এম. ফৰষ্টাৰলৈকে এই দৃঢ় মানবিক পৰম্পৰাৰ আয়তন অৰৱেলৰ সংস্কৃতিভাবনাত গভীৰভাৱে বিস্তাৰিত হোৱাৰ বাবে কোনো ক্ষেত্ৰত বিক্ষিপ্ত চিন্তা বা বিমূঢ়তাৰ ভাব দেখা নগৈছিল। মূঠতে যুক্তি-নিৰ্ভৰতা, মানবিক প্ৰত্যয়, বাস্তৱতাৰ গভীৰ উপলব্ধি আৰু সৰ্ব-সাধাৰণৰ প্ৰতি মোহমুক্ত সহানুভূতিৰ বাবে প্ৰচলিত সংজ্ঞাৰে লিবাৰেল মোহৰ মাৰিব নোৱৰা অৰৱেলৰ নিভাঁজ ব্যক্তিত্ব বহুদিনলৈকে ব্যতিক্ৰম হৈ থাকিব।

---

১. The peculiarity of the totalitarian state is that though it controls thought, it does not fix it. It sets up unquestionable dogmas, and it alters them from day to day. It needs the dogmas, because it needs absolute obedience from its subjects, but it cannot avoid the changes which are dictated by the needs of power politics. It declares itself infallible and at the same time it attacks the very concept of objective truth.

জৰ্জ অৰৱেল ঃ সংকলিত ৰচনাৱলী (দ্বিতীয় খণ্ড) পৃষ্ঠা ১৬৩

২. বৃটেইনত এই মনোভাৱৰ প্ৰভাৱ সম্পৰ্কে অৰৱেল সংকলিত ৰচনাৱলী, তৃতীয় খণ্ড, পৃষ্ঠা ১১২—১১৪।

৩. সংকলিত ৰচনাৱলী, তৃতীয় খণ্ড, পৃষ্ঠা ৩০১

৪. সংকলিত ৰচনাৱলী, চতুৰ্থ খণ্ড, পৃষ্ঠা ৫২৩—৫৩১
Reflections on Gandhi নামৰ প্ৰবন্ধ।

৫. Inspite of endless musings on the French Revolution he does not see that the structure of society is altering ; he

sees the nation-wide phenomenon of snobbery and extravagance, without seeing its deeper causes.

সংকলিত রচনাবলী, তৃতীয় খণ্ড, পৃষ্ঠা ৩৪৩

৬. সংকলিত রচনাবলী, তৃতীয় খণ্ড, পৃষ্ঠা ১৮৫—১৯৫

Some notes on Salvador Dali নামের প্রবন্ধ।

সকলো প্রসংগ আরু উদ্ধৃতি SONIA ORWELL আরু IAN ANGUS এর চারিটা খণ্ডত সম্পাদিত The Collected Essays, Journalism and Letters of George Orwell এর পরা লোরা হৈছে।

১৯৮৪

শুধৰণী

পৃষ্ঠা	শাৰী	অশুদ্ধ	শুদ্ধ
১১	১২-১৩	প্ৰকাশ পাইছে একপ্ৰকাৰে তীব্ৰ ৰোমাণ্টিক উন্মোচন আৰু সত্যৰ দ্বাৰ-উদ্ঘাটন বুলিব পাৰি।	প্ৰকাশ পাইছে তীব্ৰ ৰোমাণ্টিক মানসিকতা আৰু ইয়াক একপ্ৰকাৰ সত্যৰ দ্বাৰ-উদ্ঘাটন বুলিব পাৰি।
৫৯	৪	মহাৰাজ	মকৰৰাজ
৭৭	১৪	কৰি	কবি

গ্ৰন্থৰ নাম উল্লেখ কৰোঁতে 'গোৰা' আৰু 'ঘৰে বাইৰে'-ৰ ঠাইত যথাক্ৰমে 'গোড়া' আৰু 'ঘরে বাইরে' পঢ়া উচিত হ'ব।